PINACOTECA

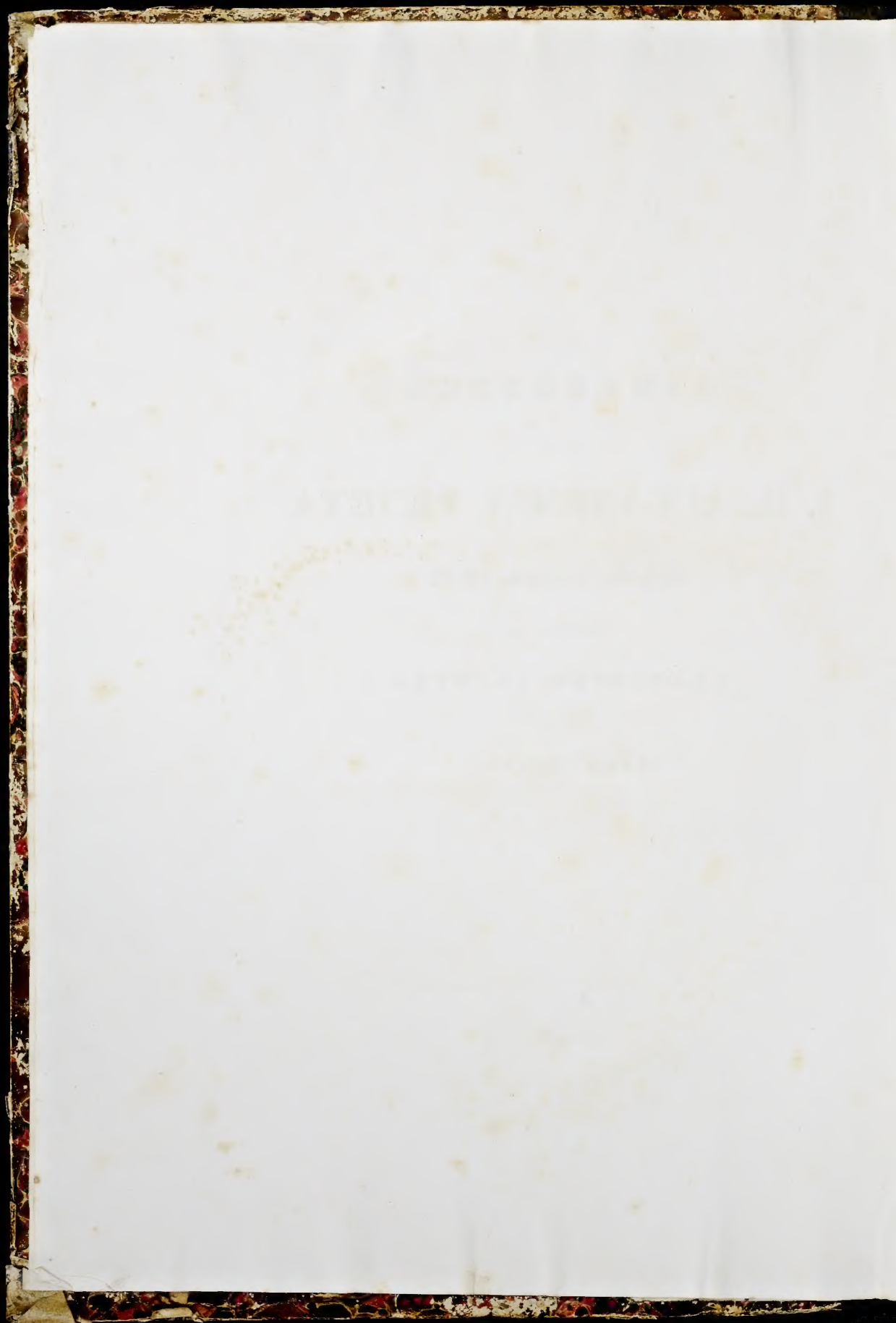
DELLA

I. R. ACCADEMIA VENETA

DELLE BELLE ARTI

ILLUSTRATA DA

FRANCESCO ZANOTTO

TOMO SECONDO

PINACOTECA

DELLA

IMP. REG. ACCADEMIA VENETA

DELLE BELLE ARTI

ILLUSTRATA DA

FRANCESCO ZANOTTO

Luigi Zandomeneghi inv. e dis. *A. Viviani inc.*

VENEZIA

DALLA TIPOGRAFIA DI GIUSEPPE ANTONELLI

MDCCCXXXIV

Scilicet ingenium placida mollitur ab arte,
Et studio mores convenienter eunt.

Ovid. Art. Am. Lib. III.

ALLA PATRIA

Dulcis amor patriae.
ORAZIO

***A** te, Patria diletta, sacriamo questo nostro lavoro, che le palme ricorda da' tuoi figli ottenute nella palestra de' pittorici studj e che fanno immortale corona all'augusto tuo Capo.*

Noi lungi dal mercar nominanza ed onore andiamo solo beati per aver contribuito con queste pagine e con queste incisioni ad innalzare un monumento non periturо di gloria al magno tuo nome.

Farà questo conoscere alle straniere Nazioni, che se stata sei grande in potenza, in valore, in virtù; grande in terra e nel mare; grande in guerra ed in pace, per cui il nome

tuo innalzandosi dalle cerule acque delle tue quete lagune scorse temuto e riverito pel mondo, fosti grande ancora nelle arti sorelle.

Accolgi propizia le espansioni del nostro cuore amoroso, e adempi al fervido e solenne voto che facciamo, quello di poter essere riguardati mai sempre come degni tuoi figli.

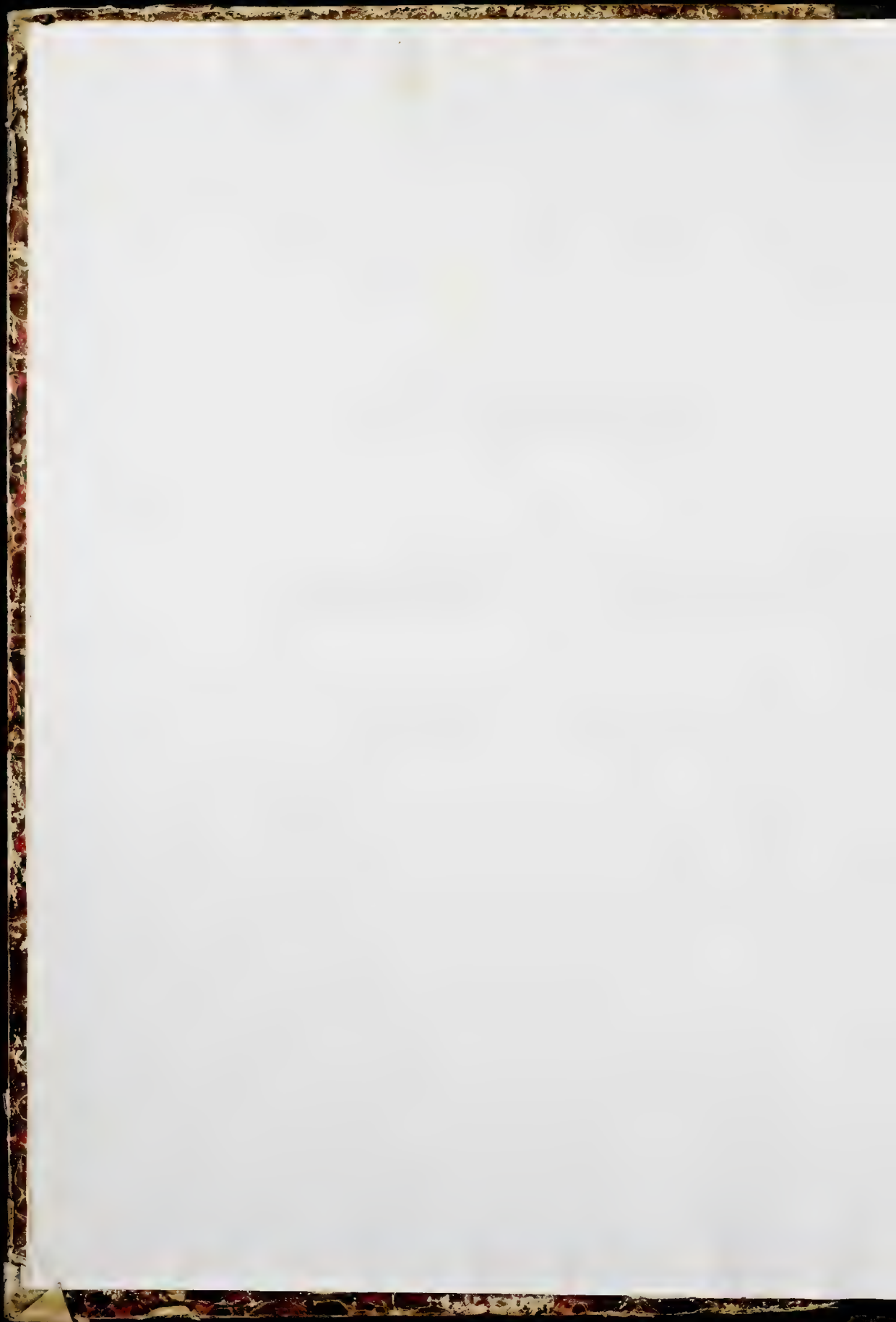
L'Autore e il Tipografo

STORIA

DELLA

PITTURA VENEZIANA

DI

FRANCESCO ZANOTTO

PREFAZIONE

Stiamo, *Patria*, a veder la gloria nostra
PETRARCA.

Dopo quanto lasciarono intorno alla Scuola Veneziana Vasari, Ridolfi, Boschini, Zanetti, il Lanzi e tanti altri famigeratissimi, parrà forse cosa istrana il veder noi, di lungo tratto inferiori, venir qui da sezzo a por mano nella storia della Veneta Pittura. Ma quegli autori si proposero, quando di dettar le biografie dei migliori artisti, che fiorirono fino all' epoca in cui scrivevano; come i due primi: quando di tratteggiare con metafisiche idee gli stili varj de' più celebri maestri; quale il Boschini: ovverossia di tenere proposito sovra que' pittori soltanto che ornarono di loro opere i pubblici luoghi della Capitale; come lo Zanetti: o, finalmente, quale il Lanzi, si dilatarono a intessere la istoria generale della Pittura Italiana, e quindi la Veneta non diveniva che breve parte di quell' ampia tela. Oltre a questo, niuno pensò di portare le proprie indagini sullo stato della Pittura ne' primi secoli in cui questa maravigliosa Città incominciava, come per incanto, ad emergere dalle salse onde; nè alcuno eziandio, con filosofico sguardo, ebbe a rintracciar le cagioni per le quali l' arte a grado grado pervenne a quella gloria che la addusse i Barbarella ed i Vecelli, e coll' andare de' tempi, seguendo suo fato, si prostrò e

s'invilì a segno di perdere ogni traccia di bello, infino a che, surta miglior stella, diradossi le tenebre della ignoranza, e di nuovo splendore ammantandosi si fè strada lucidissima nel secolo in cui per ventura viviamo.

Tutte queste considerazioni, ed altre ancora, ne mossero a farci arditi ad assumere tale incarico, fra le quali ultima non dee tenersi quella di vedere in taluno de' citati istorici l'aperto amor di partito, amara cagione, assai fiate, che la verità rimane ottenebrata, ed il lettore e lo studioso che a quelle fonti delibano vengon tratti in inganno.

Il Vasari, fra gli altri, per la sua autorità, trascinò dietro a sè una turba di scrittori che calunniose invettive vibrarono a danno della fama de' nostri, e noi di già lo abbiamo in più luoghi di questa Pinacoteca fatto dimostro.

Siccome poi gli avvenimenti non posson cangiarsi, nè debbon soffrire alterazione dallo storico fedele, così noi prenderemo molto dal corretto Ridolfi, molto dal dotto Zanetti e molto dall' accuratissimo Lanzi, e confesseremo ingenuamente, come abbiam sempre praticato, di dove traemo i pensieri, mentre quale canta il Poeta:

E non saria un ruscel sceso dal monte
Ingiusto vantator, che sue chiamasse
Le dolci, limpid' acque, e non del fonte? (1)

Non pertanto ci faremo carico di aggiunger quanto fu ommesso in quelle istorie, e correggeremo colla face della critica tutti gli errori ne' quali per avventura fosser caduti i celebri Autori che prendemmo a seguire, sempre però in modo non si abbia a ripeter di noi quello che di altri si disse, cioè: Che chi non sa dare nulla del proprio, si contenta del commentare l'altrui (2).

In sette parti divideremo il nostro lavoro, acciocchè con più di chiarezza si scorgano i varii stadi precorsi dall' arte; e nella prima esamineremo quale era la Pittura nel tempo in cui fondossi Venezia, e verremo rapidamente scorrendo què secoli incolti, confrontando le opere che produssero gli artisti italiani, per vedere qual posto convenga dare a coloro, che in queste lagune dierono mano a diffondere e a conservare le arti gentili.

Poi, nella seconda, prendendo le mosse dal 1250, cioè alquanti anni prima la nascita di Giotto, che dal Vasari si tiene pel creatore e rinnovatore dell' arte, torremo a dimostrare come qui, senza il suo aiuto, dipingevasi in diverso modo da quello usato da' Greci, e davasi opera a migliorare lo stile; e verremo mano mano a illustrare quell' età fino al tempo de' Vivarini.

Nella terza, fatto capo alla onorata famiglia de' Bellini, diremo, come per essa e principalmente per Giovanni, sciolta l' arte dai vecchi modi, si crearono quelle opere castissime in cui il disegno e il colore dimostrano quale fosse la valentìa di quei maestri nell' anatomica scienza, e come le tinte preludessero quelle più maschie, che nel susseguente periodo imporporarono le tavole dell' animoso Tiziano.

Il quale Tiziano, col Barbarella, col Tintoretto, con Jacopo da Ponte, col Pordenone e con Paolo, formeranno, unitamente ai loro alunni e seguaci, la quarta epoca, la più gloriosa della scuola Veneziana. E qui pei tempi felici della Repubblica, che escita, quasi per miracolo, incolume dalla formidata lega di Cambrai, porremo in chiaro la sentenza, essere necessario allo incremento degli ottimi studi e in principal modo delle arti, la pace, la quale, ammorzando le ire, solleva l' animo ai candidi piaceri e alla contemplazione del bello.

E siccome, al dir de' filosofi, non possono durar lungamente in un medesimo stato le cose umane, e, dopo aver toccata la più alta meta di felicità, dover attendersi in breve il decadimento; idea rinchiusa dall' antica sapienza nel continuo girarsi della instabil ruota di Fortuna; così tramontati que' luminari, e venuto il giovane Palma, che pure della virtù de' maggiori era ricco, ma non da poter sostenerne il confronto, a poco a poco degradò la pittura; chè obbliato gli artisti lo studio del vero, e datisi solo a operare di pratica, posero in campo quella fatale maniera, che poscia fu cagione ancor più si perdesse in profonda notte i santi precetti lasciati dai primi campioni. Vedremo però che questa epoca non è povera di begli ingegni, mentre oltre il Palma laudato, il Corona, il Vicentino, l' Aliense, il Piazza, il Contarino, il Vecchia, il Varottari, il Salmeggia, conta vari altri coloritori di merito, che seppero tenersi discosti dalla scuola de' tenebrosi.

Dal Celesti daremo incominciamento al sesto periodo, e verremo a spiegare le

cause per le quali la Veneta pittura perdesse l'originale carattere, e pegli stili esteri seguìti allor dagli artisti, principalmente nel colore digradasse, rimanendole solo il macchinoso comporre; di che ne abbiamo a testimone le colossali opere dello Zanchi, del Molinari, del Fumiani e del Ricci. In Gregorio Lazzarini, nel Tiepolo e nel Cignaroli vedremo ancora conservarsi i germi del gusto e della Veneta tavolozza.

L'ultima epoca cui ci faremo a tracciare sarà la presente. E qui per le cure prese dal pubblico, per le aperte Accademie, e più di tutto pei genj che sorsero ad illustrare le arti Italiane, quale il Mengs, il Milizia ed il Canova, ci godrà l'animo di poter intessere corona a que' celebrati che sollevarono nuovamente la Veneta scuola all' Italica gloria, e fecero che fra le straniere nazioni sia ancor salutata regina e maestra infallibile del colorito. Che se la natura della storica narrazione il permettesse, vorressimo che questa ultima parte fosse un cantico di lode innalzato a solenne dimostrazione di giubilo pel risorgimento dell' arte.

È vero che il dare giudizio sulle produzioni dei contemporanei, a chi voglia essere giusto, seco porta amarezze, e molte volte anche odio, ma noi speriamo, non tanto pel nostro limitato giudizio e sentimento pel bello, quanto per quello acuto del pubblico, cui intendiamo farci relatori passivi, speriamo, dicemmo, che non verran prese da niuno le nostre parole a sinistro. Anzi, laddove il merito, posto a confronto de' falli, venisse meno sulla bilancia, noi stenderemo un velo, lasciando alla posterità il giudicar quelle opere che danno ai viventi largo soggetto di critica.

Non potiam chiudere la Prefazione senza porger distinte grazie a que' gentili e chiarissimi che vollero incoraggiarci con ogni maniera di sollecitudini a questo lavoro, fra cui non vogliam tacere i cari nomi del nobile Antonio Diedo, di Melchior Missirini e d' Ignazio Fumagalli (3)*, dalle lodi de' quali prenderemo animo ad innalzare la mente a cosa maggiore delle nostre forze.*

NOTE

(1) Alfonso Varano. Vis. I.

(2) Carrer, Prefazione ai Salmi di Davidde nel Parnaso Straniero. Vol. I, Venezia, Antonelli, 1835-36.

(3) Il Giornal di Venezia, N. 5, del Gennajo 1835, così si espresse. . . . . *e anche n' è fatta promessa d' una Terza Parte, in cui si racchiuderà in brevi termini la storia della nostra pittura; impresa nobilissima, e che riuscirà non ha dubbio a buon porto, condotta come dev' essere dallo Zanotto, il quale, e per il naturale suo discernimento, e per il molto suo studio delle cose che l' arte riguardano, e soprattutto per la pratica continua ch' ebbe ed ha colle persone dell' arte, conosce molto addentro la materia e può convenientemente trattarla, e acquistarsi per tal forma maggiori diritti all' affetto de' suoi concittadini e della sua patria; affetto che desidera per solo compenso della sua fatica, e che sarebbe grave ingiustizia negargli.*

Il chiarissimo prof. Melchior Missirini nel nuovo Giornale de' Letterati in Pisa, Vol. XXVI, 1833, pag. 133, con le seguenti parole volle animarci alla impresa:

. . . . . . *Essa illustrazione è in ogni articolo esatta e copiosa e con intelligenza discende ai particolari degli argomenti e degli autori: di questi definisce il valore, e il vero merito, e la diversa maniera, e in qual parte dell' arte primeggiassero, e in che siano buoni, in che siano sublimi, in che impareggiabili. La novità e vaghezza delle fantasie; lo splendore e la magnificenza degli ornamenti; l' intelligenza dei piani e degli edificii; la regolarità degli ornamenti; la sagace introduzione degli episodii; la prodigiosa facilità del pennello; la larghezza o preziosità, la dolcezza o terribilità dei diversi stili; la famigliarità de' movimenti; la espressione degli affetti; i pensieri sculti nelle sembianze e negli atti; l' incarnato delle carnagioni; la natura stessa trasportata sulle tavole, tutto è notato diligentemente dal sig. Zanotto. Ed anche ridonda a sua lode quello essersi spesso diffidato delle sue forze, e ritenuto dal porre in mezzo sue opinioni, piuttosto valendosi del giudizio e dell' autorità di uomini preclarissimi. Così il suo lavoro viene ad essere l' unione e il compimento delle fatiche del copioso Vasari, del corretto Ridolfi, del metafisico Boschini, e del maestro di tutti gli altri, dottissimo e diligentissimo Zanetti.*

La Biblioteca Italiana nel vol. 61, pag. 229; vol. 71, pag. 59, e più diffusamente nel vol. 79, pag. 145, porta il seguente articolo, esteso dal dotto professore e segretario della I. R. Accad. di Belle Arti in Milano, Ignazio Fumagalli.

L' opera che per la terza volta qui annunziamo, offre in complesso, come delineata in un quadro, la storia della Veneta pittura, cominciando, diremmo, dalle prime fasi di quest' arte fino al massimo splendore cui la condussero que' valenti maestri. È dessa perciò più di qualunque altra opportuna a facilitarne lo studio a chi intenda di applicarvisi, perchè formata di tipi calcografici ed illustrativi, pone ciascuno in grado di conoscere non solo la biografia di questi artefici, ma ben anco di acquistare una chiara idea del singolo loro modo di disegnare e di comporre. Fu quindi precipuamente in vista di tale vantaggio che all' apparire dei primi fascicoli non abbiamo frapposto indugio ad incoraggiarne l' intraprendimento, sebbene l' attenzione nostra chiamassero d' altronde e la necessità di confortare l' Editore nel ragguardevole impegno ch' erasi addossato, e il desiderio di vedere degnamente illustrata una raccolta consacrata dalla sovrana munificenza, al lustro di una città non seconda tra le componenti il di lei vasto impero, ed alla pubblica istruzione. . . . . .

. . . .

Finalmente, dobbiamo soggiungere in risguardo del testo delle illustrazioni e dei cenni delle vite di ciascun artefice, che la compilazione fu eseguita con tutta la cura, che per essa riscontransi rettificati diversi errori in cui caddero gli antecedenti biografi o scrittori di cose d' arti: che ricavansi di belle notizie concernenti la storia, gli usi e le costumanze del paese: che l' erudizione vi è sparsa in gran copia . . . . . Ripetiamo con vera compiacenza, quest' opera riesce raccomandabile per ogni verso, e non dubbi sono i vantaggi ch' essa procaccerà agli artisti, agli intelligenti ed amanti delle arti che ne faranno acquisto.

STORIA

DELLA

PITTURA VENEZIANA

Forse che ancor con più solerti studi
Poi ridurrò questo lavor perfetto.
Ariosto, C. 3, St. 4

PARTE PRIMA

STATO DELLE ARTI ITALIANE, E DELLA PITTURA VENEZIANA PRIMA DEL 1250

CAPITOLO I.

Decadenza delle Arti alla caduta dell' Impero Romano.

Molte gran cose in picciol fascio stringo.
Petr., *Trionf. della Fama*, C. 2

[illegible]

I. Licurgo era solito sacrificare alle Muse, onde averle propizie nella sposizione delle sue Leggi, con ciò palesando che senza il loro sorriso ogni parola, ogni scritto sarebbe nojoso, se non anco oscuro; laonde noi, dovendo parlare di nomi ed opere, che hanno sì stretta cognazione con le nove Suore, invocheremo l'ajuto di queste Dive, acciocchè il nostro sermone, nell' ardua e spinosa via che imprendiamo, torni men disadorno, infiorandolo alcuna volta con le rose della Poesia, germana della Pittura, di cui siamo per intesser la storia. E tanto più volentieri useremo, in taluna descrizione, del linguaggio di essa, perchè, come ben dicea Monti, da questa procede soprattutto l' altezza delle parole, l' impeto degli affetti, e il decoro dei caratteri (1). Innanzi però di entrar nel l' arringo, e discorrere dello stato in cui eran le arti allorquando qui vennero, fugati da Attila, i Veneti, a fondare in mezzo alle onde questa Donna dell' Adria, giova, pria d'ogni cosa, dare una rapida scorsa alla storia politica d' Italia, e con occhio filosofico conoscer le cause per cui venne sepolta nella barbarie, non potendosi senza ciò, secondo nota giustamente Bettinelli (2), ben comprendere, come dall'alto stato in cui l' imperio del mondo l' avea levata, in tanto abisso potesse precipitare. Non parlando del colpo funesto ch' ebbe questa classica terra, allorquando Costantino trasferì la sede imperiale in Oriente, e seco trasse il maggior pondo della gloria e della potenza italiana, in uno alle arti, alle manifatture, all' industria, nè tampoco del secolo susseguente, di cui s. Ambrogio (3) descrive essere fatta deserta la Lombardia per tante città divenute cadaveri, e terre e castella in perpetuo atterrate, onde lasciati in abbandono, mal difesi, imbelli, dieder campo alle irruzioni barbariche, che l' epoca seconda chiama, il lodato Bettinelli, de' mali d' Italia; ci arresteremo alcun poco a questa ultima per poter derivarne le nostre osservazioni.

Stato d'Italia sotto l'imperio d'Arcadio e d'Onorio

II. Morto il religioso Teodosio, pervenne in mano d'Arcadio e di Onorio l'imperio. L'astuto Stilicone risiedeva in Italia governatore, e prestata obbedienza apparente ai nuovi suoi principi, a fine di giugnere al supremo potere, eccitò di soppiatto torbidi, inimicando all' imperio i Visigoti, e chiamando i Borgognoni, i Franchi, i Vandali, gli Alani ed altri popoli settentrionali, tutti vagheggiatori di nuove conquiste. Fra questi i primi si elessero re Alarico, il quale invade l' Italia, saccheggia Aquileja, costringe Onorio a cedergli Milano, ma venuto presso Piacenza, vien rispinto dallo stesso Stilicone, che, tradendolo dopo la data fede, gli toglie la sposa e parte dei tesori. Ben presto però Alarico rannoda le sue truppe, e marcia per l' Etruria contro Roma, e dopo

riavuta la moglie, e rascosso grave riscatto, pentitosi di aver lasciata incolume la regina de' sette colli, torna di nuovo al primo divisamento di porla a sacco. Pertanto s' impadronisce della navigazione del Tevere; e fa che la dominatrice de' popoli gema per fame e contagio. Ella cala agli accordi, e si conviene che Roma darebbe cinque mila libbre di oro, trenta mila d' argento, quattro mila tuniche di seta, tre mila libbre di pepe, e porrebbe ad ostaggio in man d' Alarico i figli dei più nobili cittadini. A soddisfare siffatte contribuzioni si spogliarono i templi, si fuse la statua d' oro del Valor militare, e gli aurispici pronunciarono, che in quel fatale istante, per sempre, perirebbe il romano valore. Nell' agosto susseguente tornò Alarico una seconda volta a Roma, e sebbene abbia egli dimostrato molta dolcezza d' animo, conservando la maggior parte delle cattoliche chiese e de' monumenti antichi, pure recò allora altrove i bronzi che li fregiavano, o ne assicuravano la durevolezza.

Regno di [illegible] II di Valenti-[illegible]

III. Salito all' impero Teodosio II, poco die' pensiero alle cose d' Occidente, nè potea nulla in Roma Valentiniano, giovane imberbe, poichè tutto era il governo in mano di Placidia, capricciosa ed instabile donna, che lasciava sua corte in preda di opposti partiti, in mezzo a' quali imperava Aezio, barbaro d' origine, e voglioso di solo dominare. Intanto Franchi e Guitonghi correano le Gallie; Svevi, Norici, Vindelici e Vandali le Spagne; e questi ultimi poi pervennero a conquistare l' ancor non tocca Africa, fondandovi un regno potente. Morta Placidia, Teodosio è vero, ebbe tutta intera l' imperatoria autorità, ma per la sua sfrenata libidine ed altri vizj, e per l' eresia de' Pelagiani che dividea gli animi, poterono a più bell' agio, i barbari portare ovunque le terribili loro insegne. Scorrevano impertanto gli Unni l' Illirio fin presso le dalmatiche terre; devastava Genserico, mosso dall' Africa, Sicilia, Sardegna e Corsica; intanto che l' Oriente era preda degli Arabi Saraceni e degli Isauri. Poco appresso gli Unni, invasa la Pannonia, si associarono ai Gepidi, agli Eruli, ai Turingi ed ai Goti orientali, e spingendo le conquiste loro fino in Oriente, ne sommisero una parte: poi, dalle frontiere della China retrocedendo si sparsero per le Gallie, e tali eccessi commisservi da indurre universale spavento.

[illegible] Att[illegible]

IV. Erano questi popoli pria comandati da Mandras, e dopo la morte di questi da Attila di lui figlio, despota, e delle genti che lasciava nelle terre conquistate, e di quelle altre che seco traeasi, barbaro oltremodo, feroce nello aspetto, e formidabile nella voce e nello sguardo, il quale, nuovo Romolo, uccise il proprio fratello Bleda, e secondato da prospero Marte, più temuto divenne del padre, assoggettando tutte le gotiche tribù, le gepide, e quelle degli altri popoli lungo il Danubio. Impostore e tiranno sapea ogni intrigo porre in opera a tempo, di ogni azione nefanda valersi. Disse di aver avuta dal cielo una spada, trattò con disprezzo i soggiogati re Andarico e Valamiro, i vinti imperadori Teodosio e Valentiniano. Preso a chiedere Onoria, sorella di quest' ultimo, in isposa, sciolta fanciulla e seguace di Venere, più che di Diana, che avealo essa stessa invitato alla domanda, non pago di quanto gli veniva dicendo il figliuolo d'Aezio per distorlo da tale pensiero, fatta lega col vandalo Genserico, entrò nella Germania e nella Gallia, e finalmente nella pianura di Chalons sulla Marna venne a campale giornata con Meroveo re de' Franchi, che avea a compagni Aezio, generale de' Romani, e Teodosio, re de' Visigoti. Sanguinosa tornò la battaglia, nella quale Attila rimase perdente, non rotto. Ritirossi però sul Danubio, e vi rimase l' inverno. Non tardò, dicono gli storici, il leone a fremere dall' antro in cui avea preso rifugio. Saputo da lui che l' Italia era indifesa, nella primavera muove ver essa l' esercito, e s' impadronisce di Milano; indi raggiunto da poderosi rinforzi, che la di lui prudenza gli avea apparecchiato ne' suoi stati del Norte, assedia Aquileja, ne devasta i circostanti paesi, e finalmente la prende adeguandola al suolo; poi marcia sotto Concordia, e dopo alcuna resistenza entra nella vuota città, chè gli abitanti ritirati si erano nelle propinque lagune: quindi prende Opitergio ed Altino, s'avanza a Padova e la distrugge; distrugge Ateste, Trevigi, Vicenza, Verona, ed ogni terra e castello pone a ferro ed a fuoco, e tanta mena ruina, che molte città più non risorsero dalle ceneri. Giornande (4) descrive gli orridi strazj a cui venne soggetta allora tutta la Venezia, e come baccanti gli Unni di roman sangue, morte e ruina ministrassero intorno, per la quale cagione impauriti gli animi dei pacifici abitatori, cercaron lo scampo da quel flagello, sottraendosi nelle limitrofe lagune, già pria abitate, ed in cui altre volte trovaron salute (5). Questi furono i fatti e l' epoca, da cui, e in cui preser stabil dimora nelle Venete acque quegli illustri fuggiaschi, e si videro allora converse molte paludi ed umili isolette in floride abitazioni, che dovean poi in età migliore, unite assieme, formare quella magnifica e sorprendente Vinegia, pria celebrata dal Sannazaro siccome opera dei Numi (6), poi dell' Astigiano, con più robusto carme, esaltata sopra la culta Grecia (7). Ma ad Attila tornando, procedè egli fino a Pavia, e già s'avanzava con celere passo verso Roma, di cui meditava l'assedio. Senonchè il Magno papa Leone, in cui risiedeva non sol la eloquenza di Ambrogio e la erudizion di Agostino, ma sì ancora la santità e la purezza di entrambi, da pochi seguìto de' suoi, presentossi al formidabile rege; e quel suo aspetto venerando, quella dignità, quelle sue parole nobilissime e concilianti, non senza il favore dell' alto, ammansarono l' animo del barbaro conquistatore, che pacato assentì a far ritorno in Pannonia. Ma egli ancor volge nella mente

il pensiero di nuova invasione. Difatti, dopo altri tentativi nelle Gallie, Attila aveva adunato possente esercito, e stava per imprendere nuovi assalti. Erano però numerati i di lui giorni, e l'Angelo della morte ruotava intorno la falce a mietere quella vita terribile. Ubbriacatosi in un convito, soccombè la notte da un' emorragia l'anno 453. Morto Attila tosto sfasciossi l' imperio degli Unni, e tutte le già da lui assoggettate nazioni scossero il giogo, e vendicaronsi de' loro tiranni. Valentiniano però non seppe approfittarne, intento solamente ad opprimere l' Italia, e a colmarsi di delitti i più nefandi, pei quali, e principalmente per quello della macchia fatta al talamo di Massimo, illustre senatore, e per l' altro di aver ordinata l' uccisione di Aezio, fu trucidato in pieno giorno a Roma, senza che alcuno movesse a difenderlo.

Invasione di Genserico, e sacco di Roma nel regno di Massimo.

V. Assunta la porpora dal medesimo Massimo, che promosso aveva la morte del proprio sovrano, sforzò egli la vedova imperadrice a sposarlo, la quale irritata per siffatta violenza scrisse a Genserico, re dei Vandali, acciò venisse dall'Africa a Roma (8). Costui equipaggia numerosissima flotta, scende in Italia, e com' onda burrascosa che tutto ingoja e sommerge, giugne, senza ostacolo alcuno, fin sotto alle mura della eterna città: nè il venerando papa Leone potè, come la prima volta con Attila, allentare il flagello che dovea sul capo pesarle. Ottenne però che venisse salva la vita ai disarmati cittadini, e che le case arse non fossero, ma il saccheggio nondimeno ebbe luogo con la più brutale avidità per quattordici interi giorni, e altrettante notti, dopo i quali partì Genserico per Cartagine carico di statue, di metalli, di ogni maniera di ricchezze e di cattivi, fra cui la stessa imperadrice Eudossia, che pagò assai caro l' error commesso di averlo a Roma chiamato. E qui col pensier penetrando nella caligin de' tempi, come narra Polibio, sembra vedere Scipione, tutto chiuso nella sua mestizia, contemplare a tardi passi le ruine di quella Cartagine che aveva egli stesso distrutto, e dopo lungo silenzio intuonare l'Omerico verso vaticinante l' eccidio dei Priamidi e della sacra Ilio; allusione a quel più fatale della di lui patria, che iva meditando, e che finalmente ora compievasi, in parte, dal Vandalo rege; il quale col recare a Cartagine di Roma que' molti tesori, vendicava così l' antico oltraggio.

Tirannia di Ri[illegible], regnando Avito, Majorano, Severo ed Antemio.

VI. L'Italia era intanto rimasa senza capo, estinta la discendenza maschile di Teodosio il Grande. Ben presto però Avito generale nelle Gallie assunse la podestà imperatoria, che dopo breve tempo depose, sforzato da Ricimiero di lui ministro, svevo d'origine, e parente del re de' Visigoti, il quale dappoi per alquanti mesi non permise a nessun di regnare, e solo quando saliva Leone il Trace al soglio d'Oriente, seco lui conveniva dovesse eleggersi imperadore Majorano. Questi per la sua attività, prudenza e valore era già per far rivivere in Italia il secolo di Trajano; sennonchè l' indegno Ricimiero, che sollevato avevalo al soglio, trucidar il fece a Milano, vestendo poi della porpora l' inetto Severo. Soccombè anche questi sotto la barbarie del medesimo despota, che il facea morir di veleno; ed alcuni anni dopo periva pure per la stessa mano Antemio, altro imperadore più di nome che di fatto; finchè stanca la giustizia di Dio, troncò i giorni a costui.

Regno di Olibrio, di Glicerio, di N[illegible] [illegible] Augustolo.

VII. Non parlando d' Olibrio, salutato imperatore per opera del medesimo Ricimiero, poichè il di lui regno oscuro durò brevi lune; nè di Glicerio creato di quella fazione, vinto poco poi da Nepote; nè di esso Nepote caro alla corte Bisantina, debole principe, pria deposto da Oreste, e poscia ucciso a Salona da alcuni servi instigati dallo stesso Glicerio, divenuto già vescovo di quella città; passeremo di volo a dire alcunchè sul medesimo Oreste, e sul di lui figliuolo Romolo Augusto, dal quale ultimo appunto ebbe tramonto l' imperio di Roma. Semplice patrizio, Oreste, salì a qualche nome, allorquando fattosi compagno a Leone papa, iva seco lui incontro all' attileo torrente, e ne arrestava il rapido corso; poi messo da Nepote alla testa dell'esercito che combatter dovea nelle Gallie i Visigoti, innalzò l' animo a farsi padron dell' imperio, e fellone al suo principe mosse a Ravenna, da ove fuggendo il legittimo capo, coronò il proprio figlio Romolo, evocando a sè tutto il regio potere. Di questo Romolo, detto da' Romani per ischerno Augustolo, a cagion di sua acerba giovanezza, tace la istoria, e solo ricorda, qual di Nileo usa Omero, la di lui mira bellezza, che gli valse la vita, come diremo. Intanto essendosi prevaluto il despota del barbarico braccio onde innalzarsi al soglio, chè di venturieri Eruli, Squiri, Turcilingi composta veniva principalmente la guardia imperiale, costoro parlarono alto, e pretesero la terza parte delle terre possedute dagli Itali: domanda questa che nell' atto veniva respinta da Oreste, era sostenuta da Odoacre, figliuolo di Edicone (9), antico ministro di Attila. Il quale Odoacre, fattosi capo a' suoi commilitoni e compatriotti, promise di soddisfarli, e quindi unitili sotto i suoi vessilli, marciò verso Pavia dove stava il tiranno. Vintolo il fe' uccider a Piacenza, e passato indi a Ravenna, difesa da Paolo fratello di Oreste, entrò ivi trionfante, nel mentre cadeva a Pignetta vittima del furore barbarico lo stesso Paolo che erasi ivi rifugiato. Indi posta in Roma sua sede, salvò la vita al giovane e formoso Augustolo, mosso e dall' umiltà inchinevole, con la quale di per sè stesso spogliossi della imperial porpora, siccome attor di teatro, e per la beltà sua che consigliava amore, confinandolo con pingue reddito nella Campania (10). Tale fu il fine di un imperio, che siccome sole radiante cominciò a splender da Augusto, si spense con Romolo senza gloria quale stella cadente nel vasto oceano.

Dispersione dei capi d'opera, e decadenza delle belle arti.

VIII. Dopo aver dato un rapido sguardo alla storia politica d' Italia, e vedute le continue vicissitudini che sostenne il Romano imperio, caduto ora in mano di questo e di quello, tutti soltanto rivolti a conservare il potere; molti dediti al vizio; pochi curanti il pubblico bene; niuno sostenitore delle arti; esamineremo le cause per le quali queste medesime arti digradassero, e come si mantenesse una scintilla del sacro foco di esse, principalmente in mezzo al silenzio de' chiostri, e in seno all'orror religioso delle tombe cristiane. Lasciando di annoverare lo spoglio di Roma fatto da Costantino per abbellire la nuova sede dell' imperio, i guasti sofferti dalle antiche statue, ridotte a rappresentare altri personaggi ben diversi da quelli a cui l'aveano informate gli artisti più chiari di Grecia, come il simulacro del Sole, converso a mostrar le sembianze di questo imperadore, e venendo a' tempi nei quali il governo di Roma passava dall' una all' altra mano come al giuoco de' dadi, quale amore potean mai sentir per le buone arti quei principi, che ad ogni istante vedevansi aperto l' abisso sotto i gradi del trono? Senza mecenati le belle arti inchinavano, e per quella legge di natura che solve e trae a ruina ogni cosa giunta al suo apice, per indi innalzarla dal fango, ivano sempre più in perdizione. Il lusso asiatico introdotto a Roma, smarrito aveva le tracce del classico bello, nè più savia sobrietà di ornamenti, nè più regole aveanvi che guidasser gli artisti. La teoria del bello, in fatto d'imitazione, non era già per intero obliata, e di essa teoria purissime massime si trovano registrate negli scritti dei filosofi, degli oratori e dei poeti di que' secoli. Ma i pittori e gli scultori poco occupavansi nello studio delle lettere, nè di altro avean cognizione fuorchè dell' ordinario uso degli strumenti propri di lor professione. La moda che caricate voleva d'ornamenti le imagini dei principi, le sale, ed ogni altro utensile, aveva steso il suo imperio principalmente sulle arti. Quindi il musaico, per la sua durevolezza, e per l'esteso uso che di esso può farsi, era venuto in gran fiore, usurpando grado grado i diritti del più delicato lavoro del pennello. Così la pittura e la scultura, poste fuor di lor sfera, si confusero nella classe delle professioni meccaniche. Nè valse che erette venissero, principalmente in Bizanzio, molte fabbriche, chè queste appunto accusarono, per la copia degli ornamenti, profusi senza gusto, la nullità in cui eran caduti gli architettori. Già le medaglie da Caracalla a Costantino fan vedere un principio di stile imbarbarito, ancor più difettoso nelle ultime, e le tre statue dell' imperadore Costantino, ricordate da Winckelmann, tuttora esistenti, una sotto la loggia di S. Gio. Laterano, due al Campidoglio, sono di così meschino lavoro, da venir biasimate da ogni intelligente. Che se si volesse acquistar giusta idea dello stato di decadenza in cui trovavansi nel quarto e quinto secolo le arti, basta volger lo sguardo ai dittici consolari di quel tempo (11). A tutto questo aggiungasi i molti spogli sofferti da Roma nelle barbariche incursioni, da noi sopra toccati, e principalmente quel d'Alarico, alla descrizione del quale, fatta per la penna di Orosio, non può certo, chi ama le belle discipline, por freno al pianto. Il fuoco appiccato in quella parte della città, che guardava la porta Salaria, consunse il palazzo di Sallustio, consunse altre fabbriche di alto conto, e con esse molti tesori d' arte ornamento di esse. La gotica destra, avida di bottino, affrettavasi di manomettere tutte le dimore dei ricchi, nè fuvvi luogo che salvato tornasse da tanta rapina. È vero che molti monumenti e fabbriche pubbliche poco soffersero, chè anzi partito Alarico, i Romani occuparonsi tosto a riparare i danni sofferti, ma le arti eran prostrate, e ben i ristauri compiuti allora mostrarono la diversità del gusto a paraggio del secolo d' oro. Gli artisti non più studiavano la natura come gli antichi maestri, tutto avea un tipo convenzionale che seguivasi con iscrupolosa esattezza. Al sistema di siffatta imitazione, senza scelta e senza intelligenza, avea ceduto l'amor del bello, e il fino tatto che cercarlo sapeva e scuoprirlo. Se il disegno che voleasi imitare avea in sè qualche merito, la copia di questo merito in qualche maniera partecipava: ma se il tipo era difettoso, anche la copia era partecipe, e maggiormente, delle deformità del modello. Ne abbiamo una pruova parlante nel sarcofago di Giunio Basso, scoperto nel 1595 nella Confessione di S. Pietro, lavorato nel 359, e forse a Bizanzio, epoca della morte di questo prefetto di Roma. Tale monumento di marmo pario, descritto ed offerto intagliato da Antonio Bosio nella sua Roma sotterranea (12), presenta sul dinanzi, in dieci comparti, altrettanti fatti dell'antico e nuovo Testamento, ognuno separato da una colonnetta, che tiene ancor del buono stile, ma in cui le leggi della prospettiva lineare sono male osservate, e le figure non corrispondono in tutte sue parti. Un altro sarcofago di quei tempi, che pure a Roma si vede, ed in cui chiuse eranvi le ceneri di Proba e di Probo, prefetto del pretorio, sotto l' imperio di Valente e Valentiniano, che servì poi, come nota il citato Bosio (13), fino all'anno 1607, a sacro fonte battesimale nell'oratorio di S. Tommaso, offre una giusta idea della scultura in quel secolo. Diviso sul davanti in cinque comparti, figura Cristo salito sopra un picciolo monte, da cui sgorgano quattro fiumi, creduti da Bosio il Nilo, l' Eufrate, il Tigri, il Frisone. L' arte vi si mostra in uno stato di decadenza più aperto, e siccome tardi soltanto erasi incominciato, a motivo delle persecuzioni, a comporre questi monumenti cristiani, così sentivano essi della mediocrità del tempo. I magistrati che voleansi esonerar dalle spese, che di necessità esige la protezion delle arti; gli artisti d' altra parte poco curanti lo studio, non erano al caso di produr

opere d' immaginazione, contribuivano tutti a stender le tenebre che involsero le arti sorelle in profonda notte. Dice ben a proposito a questo passo un chiaro Francese vivente (14), essere stata detestabile avarizia negli uni, e mancanza negli altri sì poco naturale, e sì rara d'amor proprio, che allontanava le belle arti dal seggio di gloria in cui vennero locate dai greci maestri. Queste cause ci verranno a spiegare forse il perchè un arco si erigesse a Costantino, impiegando i bassi rilievi e le colonne che aveano ornato un monumento eretto ad onor di Trajano. Così di egual passo con l' architettura e la scultura, procedeva pur la pittura, e a grave stento poteansi rinvenir nelle magioni private affreschi pari a quelli delle terme di Tito.

Qual influenza avesse nelle arti la nuova legge del Vangelo

IX. La religione di Cristo, d'altronde venuta tardi per le arti, non poteva nei primi secoli sfoggiare tutta quella magnificenza, onde dappoi l' ammantarono, crescendole lustro e ornamento i venerandi suoi riti, chè le orride persecuzioni, a cui allora soggiacque, aveano confinata questa bella figlia del Cielo entro le spelonche e in mezzo alle tombe; ma nondimeno i pii credenti operavano, per quanto era in loro, di abbellire quegli scuri recessi con le immagini di Cristo e co' fatti severi delle divine Scritture; e di ciò abbiam molti esempi nelle catacombe di Roma, e principalmente in quella di s. Calisto. Dagli Annali del Baronio, e dalle Vite de' Pontefici, poi si vede come i primi capi della cattolica Chiesa intendessero ad ornare que' sacri luoghi, e come tutti i fedeli impiegassero, per religioso uso, gli artefici nel pingere e nello scolpire memorie cristiane. Papa Damaso fregiò molti cimiteri d' immagini; così fece s. Celestino in quel di Priscilla; gli atti della martire Cecilia ci raccontano aver essa fatto scolpire la tomba di s. Massimo, e finalmente Gregorio Secondo, nella prima pistola diretta a Leone Isaurico dice, che le immagini degli apostoli, de' martiri e de' confessori furono dipinte fin dal principio della Chiesa nascente (15). Il che tutto prova che le arti trovarono nella religion del Vangelo non lieve sostegno.

Come si dipignesse nei primi secoli del Cristianesimo

X. È vero che gli antichi Cristiani si limitavano a ripetere con fedeltà i sacri soggetti, come erano stati espressi la prima volta, senza mirare a un progresso; ma l'autorità dei primi Padri forse avea prescritto questo rispetto tradizionale; e tale specie di immobilità era comandata dalla disciplina di una religione tutta pura, e molto lontana dai soggetti giocondi d' amore, accetti ai Pagani (16). In mezzo però alla sua stessa severità avrà ella imposto agli artisti di cercare nelle immagini quel bello, che, siccome raggio della divinità, potea far innalzare lo spirito alla contemplazione di quelle eterne sembianze di cui piacque all' increata Sapienza far copia in terra nel volto del Figlio divino, chiamato dalle sacre Carte il più formoso degli uomini. Se gli artisti ad onta di ciò non corrisposero a tale scopo, crediamo doversi attribuire a due potenti cagioni: la prima al decadimento in cui si trovavan le arti in que' secoli: la seconda alla impossibilità di studiare le opere della Grecia, siccome quelle che, rappresentando numi ed eroi del politeismo, sospettavansi invase dallo spirto di abisso, ed erano proscritte dalla nuova legge: a cui si aggiunga che per la purità de' loro costumi sarà stato ad essi interdetto lo studio de' nudi corpi come l' arte domanda. Quando però fu tratta la Fede dalle spelonche, e vidersi ovunque sostituito, sulle are dell' adultero Giove, l' incontaminato Gesù, le arti allora poterono in più largo campo aggirarsi, poichè fino a tanto che era oppressa in catene la religion del Vangelo, non vollero, e ben saggiamente, i primi Padri venissero rappresentati i misteri della redenzione, se non sotto allegorico velo (17), mentre la coronazione di spine, la flagellazione, la crocifissione, la prodigiosa resurrezion dal sepolcro ove fossero state raffigurate dal vero, erano scene sì umilianti, che avrebbero certamente offerto ai Gentili soggetto di scherno verso la nuova credenza. Nulladimeno però anche nel volger di questi tempi, e più dopo la invasion d'Alarico, i vescovi d' Italia segnalarono la munificenza e la pietà loro, con pitture, con bassi rilievi, con musaici ordinati a decoro delle navate dei lor templi. Se ne veggon tuttora gli avanzi in Ravenna, ed in Roma stessa, nelle basiliche di s. Giovanni, di s. Nazzaro, di s. Celso, di s. Agata maggiore, che illustrati furono anche accuratamente dalle dote penne dei Ciampini e dei Muratori (18). Fra questi merita di venir ricordato il celebre mosaico del grand' arco della navata principale di S. Paolo, condotto sotto il pontificato del Magno Leone, che fatalmente sofferse nell' incendio del 1823. Figura esso Gesù Cristo in mezzo a' ventiquattro seniori descritti nell' Apocalisse, e dai lati s. Pietro e s. Paolo. L' insieme offre inegualità di lavoro, ma l' effetto è solenne. Torna poi pregevolissimo e degno delle moderne osservazioni anche per quella semplicità che presenta.

La pittura coltivata nei Cenobj

XI. Vuolsi che la cristiana oratoria, superiore al suo secolo, per la penna dei Nazianzeni, dei Nisseni, dei Basilii, e più per quella del Crisostomo, facendo rivivere la magna eloquenza dei Demosteni e dei Platoni, avesse qualche influenza nelle produzioni dell' ultima età che abbiamo tracciato (19). E, a vero dire, si rileva nel carattere delle pitture e dei bassi rilievi rinvenuti nelle catacombe di santa Priscilla e di s. Calisto, condotti in quel tornio, migliore stile, e più conveniente espressione, da ricordare, almeno in parte, il gusto delle opere del tempo felice. Ciò mette in chiaro aver ricevuto gli artisti, siccome dicemmo, il precetto di cercare nelle loro produzioni la bellezza delle forme; e s. Basilio, il quale propagò in Oriente le norme cenobitiche verso il 350, inculcava

a' suoi monaci di occuparsi nello studio del bel disegno, onde porsi in grado di decorare, senza il soccorso di mal instrutta mano, l'interna parte di loro chiese, che si voleano così ornate, per far conoscere, col mezzo dei dipinti, a coloro che recentemente si eran lavati nell' onda lustrale, le più chiare istorie delle divine Scritture (20). Questi monaci piissimi serbavano memoria delle dottrine che gli antichi maestri aveano lasciate in retaggio alle loro scuole; e, come nota eccellentemente Dechazelle, da noi qui seguito (21), la facoltà inventiva del pittore non era colà sì spesso sviata dal vero scopo cui deve mirare la imitazione, siccome lo era presso alla corte, e sotto le inspirazioni della pesante opulenza. L'artista, in quei santi recessi, abbelliva le opere del suo pennello con quella grazia innocente, con quella celeste serenità, che i pittori poi del terzo e quartodecimo secolo cercarono d' imitare. Questi germi dell'ingegno, prosperanti in mezzo a' chiostri, dovettero eccitare la curiosità de' regi. Teodosio il giovane, forse favorì tali associazioni, se è vero, come si narra, ch'egli stesso e pignesse e intagliasse. Winckelmann fa menzione di un manoscritto della Vaticana, ricco di miniature condotte sotto il regno di Giustino, uno dei successori di Teodosio. Egli loda, nelle figure muliebri, l'eleganza del disegno non molto discosto dalle attiche grazie. Poi, se vorrem prestar fede a quanto lasciò Asterio, metropolita di Amasea, che fioriva verso la fine del quarto secolo, il quale, nell'omelia della vergine Eufemia (22), descrive minutamente un dipinto che rappresentava il martirio della medesima santa, in cui celebra in principal modo la toccante espressione e l' ingegno pittorico dell'artista, in maniera da piacergli assai più questo, che il famoso quadro della Maga di Colco colorito dal Bizantino Timomaco, ammesso ancora vi sia dell' esagerato in siffatta laude, avrem di che farci una idea degli artisti cristiani di quell'età.

Conclusione

XII. Ecco in quale stato erano le arti, allorquando qui, più che in altre epoche prime, come dicemmo, si ripararono i popoli del continente dalle barbariche incursioni, e seco recarono, come Enea da Troja, in Roma i propri penati, le loro arti e l' industria loro che pur erano in fiore nella Venezia terrestre. Perciò vediamo erigersi in que' tempi la chiesa di S. Jacopo Apostolo a Rivoalto, vediamo, per mano dei Concordiensi, popolarsi di case Petronia (23), popolarsi Eraclea da que' di Oderzo, e dalle genti di Altino abitarsi le molte e principali isole che ora coronan Vinegia, come canta Scaligero (24). Tutte queste nuove magioni, per quanto umili fossero, si avran certo abbellite, almen le chiese, di sculture e dipinti, di cui, sebbene le antiche storie non ci abbiau conservata memoria, pure è ragionevole il conghietturar l'esistenza. La relazione che aveano i Veneti fino dai primi tempi coll' Oriente; il considerare che al fondarsi di novella città affluir debbon gli artisti, chiamati dal desiderio di più certo guadagno; il vedere non al tutto prostrate le arti nelle terre da cui venner qui gli abitatori, fa giustamente dedurre che meno assonnate che altrove, come notan Zanetti e Filiasi (25), fossero tra noi le arti del bisogno e del diletto. Chi fosse preso dal desio di conoscere più estesamente tal vero, legga le dottissime opere degli autori poc' anzi citati. A noi basterà qui toccare, che l' amor caldo di religione sentito da que' primi abitatori, di cui fan testimonio mille antichissime carte, avrà certo operato, perchè i templi venissero adorni di pinte e scolte imagini, anche per tributare, con questo atto pubblico, un omaggio di gratitudine verso quel Dio che salvati gli aveva dalla barbarica destra. Dice Plutarco, che mal possono deporsi gli antichi costumi, obliarsi le affezioni vetuste; anzi queste seguirsi religiosamente da un popolo per secoli interi; nè mai totalmente dileguarsen la traccia. Se questo è un vero solenne, inappellabile, certo che la religione e l'amor per le arti dimostrato da' Veneti in tutti i secoli, come vedremo nel seguito della nostra istoria, fanno a ragion stabilire, che sì l'una che l'altra virtude, avesser qui salde radici, dal dì primo che il Sole vide e salutò regina del mare la sempre bella, la sempre laudata Vinegia.

NOTE

(1) Monti; Lezione terza dell'Eloquenza.
(2) Bettinelli; del Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti, e nei costumi dopo il mille. Milano, 1819, pag. 49.
(3) S. Ambrog. Epist. 39.
(4) Gior. de reb. Got. l. 3, c. 42
(5) Ricovrarono i Veneti in queste lagune, siccome in parte sicura, fino dai tempi del triumvirato, e in que' di Marco Aurelio, e di Massimino, e in altri ancora. Vedi Filiasi, Memorie storiche dei Veneti primi e secondi. Vol. 5, pag. 174 e seg. E Dand., Chron. P. H. Monacis in his. lib. I. Gaspare Contarini, Rep. Ven., l. 1. Gio. Batt. Contarini, l. 1. Sabellicus, l. 1. Sansovino ed altri storici Veneti, che riportano all' anno 421 l' origine di Venezia, e la erezione della prima chiesa di S. Giacomo Apostolo in Rivoalto, consacrata da quattro Vescovi nel giorno 25 marzo di detto anno, sebbene sia posta in dubbio dal medesimo Filiasi, come può vedersi nell' opera e luoghi citati.
(6) *Viderat Adriacis Venetam Neptunus in undis*
Stare Urbem, et toto ponere jura mari,
Hinc mihi Tarpejas quamtumvis Jupiter arces
Objice et illa mihi moenia Martis, ait:
Si terram Pelago praefers ; urbem adspice utramque.
Illam homines, dices, hanc posuisse Deos.
(7) *Del senno uman la più longeva figlia*
Ell' è pur questa, e Grecia vi si adatti,
Che sol sè stessa e null' altra somiglia.
(8) Crede Muratori poter essere inverosimile la chiamata de' Barbari attribuita ad Eudossia Augusta, stante il breve spazio di due mesi, in cui si suppone rivelato da Massimo il suo segreto, chiamato dall' Africa Genserico, fatti da lui i convenevoli preparamenti, giunta la sua flotta ai lidi romani, per tacere altre riflessioni. Muratori, Ann. d'Italia.
(9) Priscus; Hist. 397. Vol. I, pag. 37 e seg.
(10) Nel castello Luculano. L'assegno saliva a seimila soldi d'oro. Dice l'Anonimo Valesiano, che fu quivi confinato perchè potesse più liberamente vivere co' suoi parenti, il che pare fosse Augustolo nativo di quelle contrade.
(11) Questi dittici sono bassirilievi di avorio e di busso, che servivano a ricoprir le tavolette, sulle quali i magistrati, nell'entrar in carica, facevano scrivere le loro aringhe.
(12) Bosio; Roma sotterranea, pag. 116 e seg.
(13) Ibidem, pag. 120.
(14) Artaud; l'Italie Pittoresque, pag. 12.
(15) *Qui Dominum, cum viderent prout viderant venientes Hierosolymam, spectandum ipsum proponentes depinxerunt: cum Stephanum protomartyrem vidissent, prout viderant spectandum ipsum proponentes depinxerunt: cum Jacobum fratrem Domini vidissent, prout viderant spectandum ipsum proponentes depinxerunt: et uno verbo dicam, cum facies Martyrum, qui sanguinem pro Christo fuderunt, vidissent, depinxerunt.*
(16) A dar luce a tutto questo punto, giova qui ripetere un passo del secondo consiglio di Nicea, il quale è concepito nei termini seguenti: *E come potrebbersi accusar di errore i pittori? nulla essi inventano; sono diretti dietro le antiche tradizioni; le mani loro altro non fanno che eseguire.... La composizione dei dipinti appartiensi ai Padri che li consacrano; sono essi, a così dire, che li fanno.*
(17) Venivano allor figurate quelle istorie religiose sotto le allegorie del buon Pastore, dell' Agnello sacrificato, della Fenice risorta, come vedesi ancora ne' dipinti e nelle sculture degli antichi cimiteri di Roma, già illustrati dal Severano, dal Torrigio, da monsignor Ciampini e dal Boldetti. Non si cominciarono poi a rappresentare storicamente i fatti della passione di Cristo, sennonchè circa il tempo delle crociate. Il Crocifisso di bronzo che fu posto sulla porta del palazzo imperiale, non era già stato fatto, come darebbe a credere Le Beau, sotto il regno di Costantino il Grande. La infamia che si apponeva al supplicio della croce, allora non permetteva certo una simile rappresentazione. La prima immagine di questa specie videsi soltanto nel sesto secolo; trovavasi, dice Gregorio di Tours, nella cattedrale di Narbona, ed il vescovo la fece coprire con un drappo per occultarne la nudità

In tutte quelle che erano state fatte precedentemente, l'artista si era limitato a collocare il ritratto di Gesù sopra la croce. I crocifissi, quali li vediamo scolpiti adesso, non furono conosciuti in Italia sennonchè nel settimo secolo, sotto il pontificato di Giovanni V; a Roma almeno se ne vendettero in quell' epoca, ma fatti in picciole dimensioni e portatili.

Sul principio del secolo ottavo, papa Giovanni VII fece dipingere il soggetto di Cristo spirante sul Calvario, perchè servisse al musaico di una cappella dedicata alla Vergine. Il Messia crocefisso vi era coperto di una lunga veste. Osserveremo su questo proposito, che per tutto il tempo del medio evo, egli venne assai spesso figurato in abito di gran sacerdote, con la tiara in testa, *in qualità di sacrificatore e di vittima ad un tempo...* Sotto questa forma vedevasi nella cattedrale di Senlis, prima della rivoluzione del 1793. La veste e la tiara erano d'argento; quel metallo avrebbe bastato per cagionare la distruzione dell'opera, quand'anche la intolleranza degl' increduli non la avesse consigliata.

Sotto i primi imperatori cristiani, la *vera imago*, velo della santa matrona, in cui vedevasi improntata la faccia del Cristo, non era punto considerata siccome immagine autentica. Antichi leggendarii raccontano, che un re di Odessa, chiamato Abgaro, avendo udito narrare i prodigii che Gesù andava operando in Giudea, gli spedì un messo per invitarlo alla sua corte; ma Cristo non volendo sospendere la sua missione, nel rispondere al principe, gli mandò un pannolino, sul quale il proprio ritratto era rimasto delineato, mercè la semplice applicazione del velo sul suo volto. La lettera del re di Odessa e la risposta di Cristo trovansi citate nelle opere di Eusebio da Cesarea; ma quel padre della storia ecclesiastica non fa parola del santo volto.
(18) Ciampini. *Vetera monumenta, in quibus praecipue musiva opera, sacrarum profanarumque aedium structura ac nonnulli antiqui ritus, dissertationibus, iconibusque illustrantur.* Muratori. *Delle antichità estensi ed italiane*, ed *Antiquitates italicae medii aevi*, ec.
(19) Dechazelle; Stud. sur le stor. des Beaux-Arts. Vol. I, p. 286
(20) Questi pittori erano indicati col nome di ascetici di s. Basilio, ed alcuni vestigi di loro opere esistono tuttora nelle catacombe di Roma.
(21) Dechazelle; loco citato
(22) Asterii in Omelia Beati Eufem.
(23) Poscia chiamato Caorle. Vedi Filiasi, Memorie dei Veneti primi e secondi. Vol. III, pag. 83.
(24) Julii Caesaris, Scaligeri, Poemata, 1574, pag. 588.
(25) Filiasi. Vol. 6, pag. 279; e Zanetti, Dis. sullo stato delle arti, ec., pag. 87. Vedi anche Temanza

CAPITOLO II.

Stato dell' Italia sotto la dominazione de' Goti.

Regno di Odoacre in Italia

I. Spento ch'ebbe Odoacre la romana dominazione, non volle assumere con sagace accorgimento il nome di re, nè alterare in Italia le leggi romane, conservando il modesto titolo di patrizio concessogli dall' imperadore Zenone, e, come nota Cassiodoro (1), non usando mai della porpora, del diadema, nè di altre insegne reali, quantunque signoreggiasse qual despota, e fosse indi chiamato re da ogni storico. Concesse il terzo delle terre a' suoi barbari, oppresse quelle degli itali con gravoso onore, ma nulla ostante conservò per tutto il corso della di lui dominazione la pace, mostrandosi indulgente ed amorevole ai Cristiani, come hassi da Ennodio nella vita di s. Epifanio (2). Ei si limitò ad estendere i confini dello stato sino alle Alpi Cozie, nè si curò che a lui le provincie romane, nella Gallia e nelle Spagne, prestassero obbedienza, lasciando ancora che il già imperadore Nepote comandasse in Dalmazia. Ma la pace che godè l'Italia fu corta. Era simile a quella calma che segue dopo terribil bufera, in cui per lo cielo di bronzo stendesi malinconico velo, da lunge mormora il tuono, e tratto tratto, fuor fuori dalle ultime nubi schizza il lampo ad annunziare il ritorno di una nuova procella. Fava, o, come altri il chiamano, Feleteo, re dei Rugi (3), che dominava di là dal Danubio, guastato avendo con ispesse scorrerie il roman territorio, chiamò Odoacre alla guerra, per cui si mosse egli da Italia, e passando nel paese nimico, die' tale una rotta allo esercito del primo, che sterminato cadde sotto il vindice suo ferro in uno allo stesso suo principe. Da questo fatto sorsero i mali di Odoacre e d'Italia, poichè Federico, figliuolo di Fava, chiamando a proteggerlo, siccome suo parente (4), Teoderico Amalo, re dei Goti, che allora dimorava in Città Nova della Mesia, uomo oltremodo ambizioso, ed il quale mirava con invidioso occhio la conquista fatta d'Italia, fe' sì che gli pose in cuore il desiderio d' ottenere per sè questa terra, quale Muratori la chiama (5), rade volte infelice perchè troppo felice, ed ottenuto l' assenso dall' imperadore Zenone, raccolse innumerevoli genti, da poter paragonarsi, secondo dice Ennodio, alla rena del mare e alle stelle del firmamento (6), e, non guardando alle nevi ed all' aspro verno che allora infieriva, con queste pervenne al fiume Lisonzo ove trovavasi trincerato Odoacre. Ivi attaccossi fra i due eserciti sanguinosissima pugna, nella quale toccata sconfitta alle armi dell'ultimo, ritirossi egli in Verona, sperando che quella forte città e l' Adige dovessergli servir di salute e riparo. Ma pervenuto ivi Teoderico, ed offerta una seconda battaglia, la vittoria spiegossi di nuovo in suo favore, e quindi Odoacre si die' ancora alla fuga prendendo la via di Roma. Sennonchè trovate chiuse le porte, preso da subita ira, mise a ferro ed a fuoco i circostanti paesi, chiudendosi alla per fine in Ravenna, fortificandola con ogni maniera di ripari. Intanto il vincitore volse i suoi passi a Milano e soggiogolla, rendendosi a lui anche assai parte de' militi di Odoacre, e con essi Tufa lor capo. I Pavesi alla testa del lor vescovo s. Epifanio pure si arresero alle vittrici insegne di Teoderico, che, ingannato poi dalle larghe profferte di Tufa anzidetto, spedillo contro lo stesso Odoacre. Ma giunto il fellone al cospetto dell'esercito del primo suo principe, tornò non solamente a' servigi di lui, ma gli die' anche in mano i primari uffiziali e molti soldati di Teoderico che erano seco, quali vennero indi in ferri tradotti a Ravenna. Per la qual cosa sorpreso il capitano de' Goti, giudicò ottimo consiglio quello di ritirarsi co' suoi a Pavia, ove attese con tutto lo ardore a munirsi. Scrisse poscia ad Alarico, re dei Visigoti nelle Gallie, onde chiedergli ajuto, ed avendogli questi spedite parecchie schiere de' migliori suoi militi, Teoderico, lasciata Pavia in custodia del santo suo vescovo Epifanio, raggiunse Odoacre presso il fiume Adda e presentogli la pugna. Sanguinosa seguì la battaglia, nella quale sgominate rimasero le file di Odoacre per siffatta guisa, che ei fu costretto ripararsi a Ravenna con le reliquie dello sconfitto suo campo. Nè il vincitor di ciò pago inseguendolo fino presso al rifugio, lo cinse intorno d'assedio sì stretto e costante, che dopo tre anni di ostinata resistenza, e dopo esser venuti gli abitatori per fame a cibarsi delle immonde e più orride cose (7), fu costretto Odoacre a domandare la pace, e l'ottenne. Teoderico però che il barbaro animo mal poteva infrenare, pria l'accolse con modi cortesi, poi convitatolo un giorno co' suoi cortigiani nel palazzo di Lauro, l' uccise, facendo anche perire quei ch'eran venuti con lui. Tale fu il fine funesto del misero re degli Eruli, chiamato da uno storico, uomo di ottime voglie (8). Nel tempo che ardea questa guerra, un'orda di Borgognoni venne in Italia, chiamata da uno dei due combattenti; la quale credendosi schernita con una apparenza di lega, non trovando chi si opponesse a' suoi ladronecci, invase la parte settentrionale, e per ogni dove posela a sacco, tornando a' patrii lari carica di bottino, e seco adducendo quantità innumerevole di prigioni, che, come dice Ennodio (9), venivano condotti cattivi, a guisa di pecore, principalmente i Cristiani, di cui i Borgognoni erano dichiarati nemici.

Regno dei Goti in Italia. Teoderico governa saggiamente.

II. Dopo aver Teoderico ridotta alla sua podestà tutta Italia, assunto il nome di re, si diede con saggia politica a governarla. Pertanto depose il gotico sajo, assumendo la toga romana; onorò i Magistrati dell' antica repubblica e dell' imperio, conservandone le discipline; onorò, quantunque ariano, il Pontefice ed i Vescovi; promosse con tutto il calore il commercio, la navigazione, l' agricoltura, e die' mano alle arti gentili coll'ordinar molte fabbriche, e col far sorgere dalle ruine le abbattute città. Fra le altre predilesse Verona, e lo aspetto de' suoi campi fioriti, il limpido suo cielo, la pura aria che move da' verdi colli che le fanno corona, le dolci sue acque, lo invitavan sovente a farvi dimora. Per questo eresse ivi un palagio magnifico, riparò il grande acquidotto a comun beneficio, ordinò nuove terme, e la cinse allo intorno di nuove mura. Nè solo a Verona diffuse suoi favori, chè a Trevigi eresse pubblici granaj, beneficò Altino, riparò Padova, e per sì fatta maniera da meritar dagli storici il nome di suo ristoratore (10). A Roma assegnò dugento libbre annue d' oro affin di rimettere il palazzo imperiale e le mura della città; a Ravenna fe' ristaurar gli acquedotti, già eretti dell' imperadore Trajano; a Terracina, che pure amava, innalzò un ricco palagio, e per ogni dove mostrò la sua munificenza veramente regale. Sebben tinto non fosse neanco delle prime lettere, pur dimostrò, secondo Filiasi, che nulla vale la scienza da sè sola, e che più vale d' ogni sapienza il buon senso, la saviezza e la esperienza (11). Seppe egli scerre a segretario l' insigne scrittore e letterato Cassiodoro, di nobil famiglia e parente del patrizio Simmaco. A lui concesse in governo la Calabria; a lui affidò la somma degli affari più gravi; lui rivestì delle prime dignità dello stato: a lui dovè quindi la gloria ed il nome che ottenne di re saggio, discreto e amator della pace. Venne nondimeno forzato alcune volte a prender le armi, e ciò fu contro a' Bulgari, de' quali riportò luminosa vittoria; come la conseguì splendidissima su Clodoveo re de' Franchi, per cui rimase signore di gran parte del gallico stato. Ma appunto questo ultimo acquisto gli feron nimiche le armi dell' imperador Anastasio, il quale, covando in cuore alto risentimento per la rotta data alle sue armi da Teoderico, allorquando unite a' Bulgari repressero la insolenza dell' unno Mundone, côlto ora il destro di vederlo impegnato oltremonti, spedì cento navi a dare il guasto agli italici lidi, e toccò questa sorte funesta a que' di Taranto. Compiuta siffatta scorreria da corsaro, quale la chiama lo storico Marcellino (12), tornaron quelle navi cariche di bottino a Bizanzio. Intanto Teoderico battea Giselico, re de' Visigoti; ordinava a' suoi ministri di acquistar legni per costruir navi; disponeva che raccolte venissero le ciurme per formar l' occorrente equipaggio, onde poi conquider l' orgoglio del Greco, che in modo sì turpe offeso l' aveva. Siccome però la storia tace di ciò venne operato da Teoderico per aver da Anastasio ragione, sembra in seguito stabilita fra loro la pace, tanto più quanto che Cassiodoro (13) ci conservò una lettera scritta poco poi dal re d' Italia all' Imperadore, nella quale vien porto avviso in oriente della elezione del console Felice, come era costume.

Teoderico diviene sospettoso e crudele.

III. Continuò per circa sei lustri Teoderico a governare l' Italia con alta giustizia, e con sì grande amorevolezza, che molti popoli confinanti, al dir dell' anonimo Valesiano, spontaneamente si sopposero al di lui dominio, per cui questa terra gloriosa avea ripigliato non poco dell' antico splendore, e ben Montesquieu nelle immortali sue pagine a ragion gli tributa larghissime laudi. Ma divenuto omai grave d' anni, entrogli in petto, con fredda mano a stringergli il cuore, l' inquieto Sospetto, e cangiò l' animo suo dolce e pacato in fero e crudele; e se imitò Augusto nel bene per lungo tratto, non fu poi sì costante com' esso nel tenersi lontano dal male. Perciò gli si alienarono i ministri e le persone più virtuose ed onorate, facendosegli vicini que' cortigiani indegni, che amano e soccorrono i principi malvagi. Cassiodoro deposto dalla sua carica si ritirò dalla corte: Boezio rivestito del patriziato, poi console, oppresso da nera calunnia, fu chiuso in carcere, e quivi lasciò la preziosa sua vita, ucciso per ordine del sospettoso regnante. Simmaco, suocero dello stesso Boezio, venerato da ognuno per la nobiltà, pel sapere e per le insigni sue virtù, fu pure ucciso per lo stesso volere. I Cristiani venner minacciati di morte, se l' imperadore Giustino non avesse renduto le tolte chiese agli Ariani, e poichè questo piegavasi alle sue voglie, intercedente il pontefice Giovanni, non pago il crudel principe di quanto si era ottenuto dal santo Papa, il facea chiuder in prigione a Ravenna, e con esso gl' illustri senatori che l' aveano accompagnato; ove poco appresso passava a vita migliore in mezzo a' patimenti e alle miserie della stretta sua carcere, e perciò annoverato fra i martiri della Chiesa di Dio.

Sua morte

IV. Divenuto odioso a' tutti i buoni a cagione di tali crudeltà, non tardò Teoderico a provare gli effetti della collera del Signore, il quale, al dir del Profeta, quanto più tarda a punire, tanto più severamente castiga. Egli era tutto intento a cacciar dalle lor chiese i sacerdoti cattolici per darle agli Ariani, e già Simmaco, scolastico giudeo di lui ministro, ne avea steso il decreto: sennonchè assalito Teoderico da un flusso micidiale di ventre, nel dì medesimo destinato a porre in effetto il regio comando, perdè la vita. Narra Procopio (14), che correa fama esser egli perito da una visione, suscitata da' proprii rimorsi. Recatogli alla mensa la testa di un pesce di non ordinaria grandezza, gli parve mirar in quella le sem-

bianze di Simmaco ucciso, che co' denti e con gli occhi torvi il minacciasse. A questo fantasima tenne dietro la febbre, durante la quale detestando il misfatto commesso nella morte di quell' infelice e di Boezio, senza aver pria esaminato se fossero veramente colpevoli, in fine se ne morì in mezzo a' più spietati dolori. Quella gloria che aveasi acquistato nei preteriti e lunghi anni di regno, rimase così ottenebrata dalle ultime crudeltà: e ben diceasi a principio che mal potè egli totalmente cancellare dal cuore i tratti della primiera barbarie.

V. Lasciava non pertanto l'Italia in pace, e pria di chiudere gli occhi al sonno eterno, pensò, non avendo figliuoli, di provvederla di un principe di sua stirpe; e questi fu Atalarico di lui nipote, perchè nato dalla propria figliuola Amalasunta, e che contava allora appena due lustri. Il fe' quindi riconoscere per re dai magnati e dagli uffiziali, e loro raccomandò di onorarlo; come raccomandò al novello regnante di amare il senato e il popolo romano, e di tenersi sempre ad amico l' imperadore d' Oriente: consiglio ben osservato da Atalarico e da sua madre in guisa, che durante lo spazio degli otto anni di suo regno, goderono essi e l'Italia una pace invidiabile.

Amalasunta prende la reggenza durante la minorita del figlio.

VI. Per la tenera età del nuovo re, Amalasunta sua madre prese le redini dello stato, donna di molto senno, la quale tosto die' pensiero a far riconoscere il figlio per ogni parte del regno, e a cattivarsi l'animo dell' imperadore d'Oriente, già colmo d'ira verso il morto principe per le crudeltà da lui esercitate contro papa Giovanni, e contro Boezio, Simmaco, ed altri senatori chiarissimi. Assunse ella a segretario il già deposto Cassiodoro, e come nel regno di Teoderico, fe' ch' egli scrivesse quelle suadenti lettere, che ancora si leggono, e che valsero a fargli ottenere tutto ciò domandava, e quello ch' è più, a conseguire l' amore dei popoli. Compose essa le discordie insorte con Amalarico re di Spagna, che pretendeva tutto il tratto di paese che Alarico, avolo suo, avea goduto nelle Gallie. Restituì ai figliuoli di Simmaco e di Boezio i beni paterni già confiscati; e quella prudenza e giustizia ponea in opera degna di animo virile, quale si richiede da un principe per ben governare. Allevava il figlio alla maniera romana, e il facea anche iniziare nelle buone arti e nelle lettere. Sennonchè un giorno che ella prese a correggere con modi severi il re fanciullo, i primati fra i Goti gli esposero essere lo studio delle lettere nimico all' armi, perchè ispirava viltà e timidezza: non piacere ad essi che il loro principe amasse Minerva, sì Marte, e citarono ad esempio Teoderico, che, quantunque ignaro di ogni sorta di studio, avea pur fatto tremar tanti popoli. Amalasunta piegossi ai loro consigli, e da qui appunto venne poi la rovina di Atalarico, come vedremo. Intanto tesseasi sordamente una trama, capi della quale erano tre goti potenti, che a mal in cuore vedeano il timon dello stato in man di una donna, ed ambivano essi stessi impossessarsi del supremo potere. Ma ben se ne avvide l'accorta reggente, laonde li fe' pria allontanar dalla corte, poi visto che ciò non valea a romper le fila dell' iniqua lor tela, da alcuni suoi fidi con tutta destrezza li fe' porre a morte, sè liberando da ogni timore. Otto volte avea il sole compiuto l'intero suo corso, dacchè Atalarico era assunto al reame, quando, a cagione di aversi egli educato come vollero i Goti, datosi sfrenatamente in preda alla lussuria, alla crapula, e ad altri vizi, contrasse lungo malore, che il condusse in fine al sepolcro.

Regno di Teodato.

VII. Temendo Amalasunta di perdere la real podestà, non appena chiusi gli occhi il figliuolo, trattò segretamente coll' imperator Giustiniano, onde rinunziargli l' Italia, promettendo di ritirarsi a Bizanzio. Non istette però salda a questo primo pensiero, chè Teodato, nipote del morto Teoderico, uomo ben addentro nelle lettere latine e nella Platonica scuola, ma nullo affatto nell' arte militare, e che menato avea fin allora oscura vita in Toscana, noto solo per non poche estorsioni e violenze usate in que' luoghi, gli suscitò nell' animo maggior temenza, non i Goti a lui si volgessero, siccome unico germoglio dell' Amala casa. Per la qual cosa gli nacque speranza, quantunque egli la odiasse, di coltivarsi il di lui animo, con un segnalato benefizio, quello cioè di farlo suo collega nel regno. Pertanto il chiamò a Ravenna colla promessa d' innalzarlo al trono, a condizione che ei giurasse di assumere bensì il nome di re, ma di lasciare a lei il supremo comando. Assentì Teodato alla proposta, ma investito della dignità, postergando ogni dovere, e ricordevole solo di quanto Amalasunta operato aveva a suo danno, allorchè gli fe' per forza restituire il mal tolto in Toscana, la cacciò in esilio, confinandola nel lago Bolseno, dove la misera da lì a poco fu tratta a morte per di lui volere. Questo delitto irritò l' animo dell' imperador Giustiniano, e già volgea nella mente il pensier di vendetta, spinto anche dal desio di ricuperare l' Italia. Perciò non mai fe' trapelar da sue lettere saper il fine della tradita reggente, e intanto si andava preparando per romper la guerra nell' anno appresso; nel quale aperto l' animo suo a Teodato, con amara querela il rimproverò, aver egli con la morte di essa reina oltraggiato lui stesso. Quindi concesso il comando a Belisario della flotta imperiale, fe' che questa approdasse in Sicilia, nel mentre scriveva a' re Franchi per indurli ad una lega offensiva contro a' Goti, facendo valere il motivo della religione, ed accompagnava suo invito con presenti di molte monete. I re cattolici volentieri accettaron l' impegno. In questo mezzo il generale Mundone, per comando dell' Imperatore, occupava la Dalmazia; Belisario invadea la Sicilia, e tal paura assalì quindi

l'inetto Teodato, che tosto chiamò a sè Pietro, ambasciator di Giustiniano in Ravenna, e seco convenne del modo onde pacificare l'irato Augusto, a tutto assoggettandosi, siccome quegli che nulla avea cognizione di guerra. Nè tenendosi ancor bene sicuro, obbligò papa Agapito recarsi a Bizanzio per trattare pur egli la pace, che alfine l'Imperadore concesse, a condizione che tutto intero il regno d'Italia fosse ceduto. Ma ritornato il Pontefice con Pietro ambasciatore a Teodato, il trovaron di diverso pensiere, e sè scherniti, mentre ei non volle più attener le promesse. Ciò fu a cagione, che l'esercito da lui spedito in Dalmazia avea ottenuto qualche vantaggio. Saputo il fatto da Cesare, spedì tosto una nuova armata navale a Salona, e assoggettolla all'imperio. Dall'altra parte Belisario passava dalla Sicilia in Calabria, e da lì movea, con alto favore de' popoli, sotto a Napoli, e la prendea per inganno. Scossesi allora il Goto, e dato il comando de' suoi a Vitige, valoroso capitano, mandollo nella Campania a contrastare il passo a' Greci: ma raunatosi il campo in Regeta, i militi detestando la paura del re loro, acclamarono lo stesso Vitige a capo del regno. Ciò venuto a notizia di Teodato, che trovavasi a Roma, si die' tosto alla fuga, e in via sorgiunto da Ottari, mandatario del nuovo re, fu per ordine suo spinto a morte.

Regno di Vitige.

VIII. I primi passi di Vitige furon rivolti a conservarsi il potere, e a difendersi dall'armi di Belisario. Fe' quindi strignere in carcere il figliuolo del re defunto, sforzò Matasunta ad accettarlo in isposo; mise quattromila soldati a difesa di Roma, ritirossi in Ravenna, e scrisse all'imperator Giustiniano per tentar, s'era possibile, di ottenere la pace. Fu però tutto in vano, e sebbene raunasse gente ed armi, e strignesse lega coi re Franchi, cadde Roma in poter degl'imperiali. È vero che ito egli stesso alla testa dell'esercito strinse la città eterna d'assedio; ma soffrì molta perdita, e dopo varie vicende or liete or triste, fu costretto a ritirarsi, e porre suo campo a Rimini. In seguito furon per brevi istanti più fortunate sue armi, e già l'Imperadore chiamato ad altre cure militari, inchinava l'animo alla pace, quando le schiere de' re Franchi discese in Italia, con inaspettato tradimento, ruppero le fila de' Goti, indi dato dentro anche in quelle degli imperiali, occuparono la Liguria, Genova ruinando e molte altre vicine città. Per tutti questi danni pensò Vitige chiudersi in Ravenna, e dopo alcun tempo stretto per fame, deliberò, insieme co' Goti suoi, ceder l'Italia a Belisario, a condizione che ei assumesse il nome di re. L'astuto condottiere parve vi acconsentisse, ma dopo occupata Ravenna, e preso Vitige, fe' sapere all'Imperator l'accaduto, ed egli che avea d'uopo di lui per opporlo alle armi di Cosroe, richiamollo in Oriente, ove recossi, seco adducendo il preso monarca, e i molti tesori trovati nel reale palazzo.

Ildibado, Erarico e Totila, e fine del regno de' Goti in Italia.

IX. Delusi i barbari nelle loro speranze, raccolsersi in dieta a Pavia, ed acclamarono re Ildibado. Pose egli sua sede in questa città, la qual sola dapprima prestogli obbedienza, ma poi che Giustiniano mandato aveva in Italia il ribaldo Alessandro, soprannominato Forbicetta, che i popoli tribolava con ogni maniera di angarìe; altre città ancora vennero in poter del nuovo re, poichè la di lui prudenza e valore l'aveano fatto salire a qualche nome. Disfece Vitalio, comandante cesareo in Trevigi, il quale mosso gli avea contro un corpo d'Eruli, e questa vittoria risuonò fino in Oriente. Forse che se domato avesse l'ira sua verso una donna potente, non facendo morir per inganno Vraja di lei marito, e se ad altri non avesse concessa l'amata donna del milite Vila, il di lui regno sarebbe stato lungo e felice. Ma lo sdegno de' Goti pel primo delitto, e le furie di Vila pel secondo, trasselo per man di quest'ultimo a morte spietata, nel mentre ei sedeva a convito co' primi del regno. Non parlando del successore Erarico, che nulla operò, e che dopo brevi lune fu ucciso; porteremo lo sguardo sulle azioni di Totila, il quale assunse lo scettro con molta espettazione de' suoi. E per verità difese con sagace accorgimento Verona; sconfisse le armi de' Greci sotto Faenza (15), assediò Firenze; rispinse le forze del comandante Giovanni, e sottopose al suo regno Cesena, Urbino, Montefeltro e Pietra Pertusa. Poi impadronissi di Benevento, strinse Napoli, e tali scorrerie fece per tutta Italia che molte altre città caddero in sue mani. Nel compiere questa luminosa spedizione, non lasciò egli di visitare s. Benedetto che a Monte Cassino fondato avea quella regola madre di tanti uomini illustri, e da lui udì, come da oracolo, l'avvenire, da lui fu esortato alla clemenza. E ben a ragione: chè la povera Italia era tutta ridotta a campo di pugne, e le profonde piaghe avea tuttor sanguinenti, che inflitte le aveva l'inesorabil ferro di Marte. Le splendide vittorie che ottenne valsero ad allargare così il suo dominio, che parve si rinverdisse l'appassito gotico alloro. E a vero dire i molti atti di rara prudenza, umanità e giustizia usati da Totila, e riferiti dallo stesso Procopio autor greco, acquistarongli l'amore de' popoli; e ben vedeva Giustiniano che a mal fine sarebbe tornata la guerra, se non ispediva tosto di nuovo Belisario in Italia. Venne egli difatti e pose a Ravenna il militar suo quartiere. Sarebbe troppo lungo e nojoso il racconto di quanto venne operato dalle due armate belligeranti; le infinite vicende or prospere ed ora avverse di esse; il novero delle città assediate e prese; le difese animose; gli ajuti in varii tempi dall'imperadore a Belisario spediti; l'orde de' Franchi sorgiunte di nuovo a predare; in fine i danni innumerevoli d'Italia desolata. Molte pagine ci vorrebbe a descrivere tutto ciò, e la nostra penna non reggeria a tanto lutto. Più che il nome di

sue grazie, se vediamo famosa la Barbania isola per un tempio ed un chiostro a lei sacro, ove concorso numerosissimo eravi a venerare la immago prodigiosa di lei, recata seco da' profughi, quale Palladio securo, e pegno validissimo di lor salute. E per verità nel mentre altre isole molte caddero nello squallore e nello abbandono, questa pur viva rimane, ad attestare il non mai spento amore di noi verso la insigne nostra Avvocata, e la dilezione di lei verso i suoi caldi devoti, vedendosi ancora ne' dì che Chiesa santa la celebra, le genti vicine accorrer numerose ad onorarla. L'isola di San Pietro d'Orio prendeva il nome da un tempio eretto a quell'Apostolo, e vantava un monistero di Vergini, il più antico del veneto estuario, celebre essa isola ancora in epoca remota per un delubro dicato al dio Beleno (25). Caprula, che avea in altri tempi prestato servigio al commercio dei concordiensi, sorse, nell'epoca che descriviamo, a città, ed ebbe vescovo prima d'ogni isola nel 598 da papa Gregorio. I ruderi delle vecchie mura, e delle forti torri tuttavia esistenti, attestano quanto fosse *grande di genti e di possanza*, come dicon le cronache (26). Che se vorremo portare lo sguardo alle molte isole che in questi tempi vennero abbellite di fabbriche sacre, non finiremmo sì tosto, mentre di Equilio popolosa, di San Giorgio in Pineto, antichissimo asilo di monaci, e forse di Rufino; di Lido maggiore, propugnacolo di guerra, ricco di sette templi cospicui; di Lido Bovense, famoso per la sua vecchia basilica del Salvatore divino, discorrer dovremmo; senza annoverare e Sant'Erasmo, noto fino in Oriente, adorno di varii delubri eretti da Aurio tribuno; e Sette Vigne, ferace per alberi fruttiferi e fiori odorosi; e Castrasia, e Marcelliana degne di accogliere nella placida loro quiete i santi vescovi Eliodoro e Liberale; e Ammiana, chiara per otto chiese ornate di fini marmi e di parie colonne, ove dormirono in pace dippoi le ceneri di alcuni antichissimi dogi; e finalmente altre molte isolette paragonate dal dotto de l'Hôpital alle Cicladi dell'Egeo (27).

Fabbriche erette in Eraclea. Prima sede del Veneto dominio. [illegible]

XII. Si limiteranno le nostre parole soltanto a dar breve notizia di Eraclia o Città nuova, dappoichè in questa sorse prima la potenza de' Veneti, di dove venne recata gloriosa a por sede a Malamocco, indi in Rivoalto. Fondata quest'isola nel sesto secolo da' fuggiaschi di Asolo e di altre terre vicine, indi accresciuta da quei di Opitergio, e discosta cinque miglia dal mare, e quattro dalla via Emilia Altinate, fu dichiarata capitale del veneziano ducato, ed accolse i comizj degli antichi nostri, dando finalmente fra' suoi cittadini il primo veneto doge. Sembra, secondo il Sagornino (28), che fosse pria fondata da Eraclio imperadore, poi da' Veneti rimessa, e perciò chiamata Città nuova; ma questo è incerto. Le vecchie cronache ricordano essere stata popolatissima, e adorna di molti templi decorati di fini marmi e musaici; principalmente nell'epoca che fu a sede del governo prescelta, valendosi anche dei marmi orientali e di altri rarissimi, che le ruine di Altino e di Aquileja offrivan loro; e fino di quelle lapidi che appartenevano ad antichi romani sepolcri lungo la via Emilia, trovate nei tempi da noi non lontani fra le macerie di cui è coperto il luogo ove questa celebre città s'innalzava. Ed oh! sorgesse fra noi chi passionato delle vecchie memorie di nostra patria dolcissima, desse opera con molta solerzia ed argento, a trarre di quel fango e di quelle ruine, le reliquie delle fabbriche che ivi sorgevano, che in tanta luce di critica, ben potrebbero dirci quali fossero qui allora le arti gentili. Noi pensiamo che dagli intagli delle cornici, dagli ornamenti de' capitelli, e forse dai musaici, avremmo di che farci saldo puntello a' nostri esami. Che se è vero, come affermano molti cronisti (29), che venuto Narsete nel 553 in Rivoalto, fabbricasse due templi dicati a s. Teodoro e a s. Giminiano, questo fatto proverebbe che qui eranvi le arti in fiore, e più forse che altrove. Ma certo che a volgere il passo d'in mezzo alle tenebre, sta di fronte il pericolo, e noi non vogliamo frangere in esso, inoltrandosi ancor più nella lubrica via. Dal lato nostro non abbiam guardato a fatica per allumare, almen di un debole raggio, questi tempi oscurissimi. Consultammo antiche carte e memorie; ci abbiam posto sotto agli occhi Filiasi: *Dei prischi fatti indagator non lento*; ed avemmo sempre al pensiero l'Oraziano entimema: *Haec nugae seria ducent in mala*, per non ommettere le più minute particolarità che poteano dar risalto al nostro lavoro. Questo è il motivo pel quale fummo diffusi, più che non avremmo dovuto, nella storia d'Italia; che, come sopra dicemmo, sola può spiegar le cagioni per cui le arti s'avvolsero in tetra notte; sola mostra i principii di una città unica al mondo, asilo di pace, dolce per costumi; e in secoli migliori gloriosissima e grande: degna madre di tanti eroi, e di quella schiera di genj che nelle scienze, nelle lettere e nelle arti colsero lauri verdeggianti e non mai perituri.

NOTE

(1) Cassiodor., in Chron., e Muratori, Annali d'Italia. Anno 476.
(2) Ennod., in Vit. S. Epih. Ticin. Episc.
(3) Eugipp., in Vita S. Severini, c. 11 et 12.
(4) Ennod., in Panegyr. Teoderic.
(5) Muratori, loco citato.
(6) Ennod., Panegyr. Teoderic.
(7) Agnel, Part. I, Tom II. Rerum Italicarum Script.
(8) Anony. Vales.
(9) Ennod., in Natal. Laurentiis Mediolanens.
(10) Anony. Vales.
(11) Filiasi, Mem. de' Veneti, ec. Vol. 5, pag. 185.
(12) Marcellin, Comes in Chron.
(13) Cassiodor., l. 2, Ep. 1.
(14) Procop., de Bell. Goth.
(15) Jordan. de Regn. success.
(16) Paul. Morosini, lib. I. Dand., Chron. Monacis Hist MSS.
(17) Cluverius, Ital., lib. 2, cap. 6.
(18) Evagr., lib. 4, cap. 23.
(19) Oros., lib. 7, cap. 15.
(20) Così è chiamato il Po dai poeti.
(21) Per alcuni secoli, dice Muratori (Ann. d'Ital., ann. 526), si mirò ancora in Ravenna una colonna a guisa di piramide quadrangolare, sopra cui era questa statua di Teoderico a cavallo, tutta di bronzo dorato, con lo scudo nel manco braccio e colla lancia nella destra. Carlo re de' Franchi poi, secondo lo storico Agnello, essendo stato coronato imperadore da papa Leone III nel tornare in Francia, passò per Ravenna, e vedendo sì bella statua la fece portare in Aquisgrana. Agnello stesso riferisce che nel palazzo fabbricato da Teoderico a Pavia, si mirava l'immagine dello stesso re condotta in musaico, ed un'altra simile ne esisteva nel palazzo da lui fabbricato a Ravenna, in cui esso re veniva rappresentato coll'armatura in dosso e nella medesima azione della statua di bronzo. In vicinanza stava in piedi Roma colla celata in capo e un'asta in mano, e dall'altra parte Ravenna che teneva il pie' destro sopra il mare, e il sinistro sopra la terra, in atto di avviarsi verso il regnante.
(22) Macab., lib. II, ver. 19 e seg.
(23) G. Vico, Principii di Scienza Nuova. Lib. I, Dignita 100.
(24) Filiasi, Mem. de' Veneti primi e secondi. Vol. 5, pag. 217 e seg.
(25) *Molte Giesie fo edificade ... la giesia de S. Zuhan sul secondo lio per memoria de altra che fo in Aquileja che prima all'idolo Bel giera dedicada. Cron.* 1480. Quoddam templum paganorum in onorem Bethel super contiguo litore dicatum in monasterio puellarum, etc. *Dand. chron. Vide et chron. Aquilej.* apud Rubeum, etc.
(26) *Caurle et Grado grandi de gente et de possanze.* Cronac 1488, *et de qua, et verso Levante, Caurle et Grado, i quali loghi giera a quel tempo populadi, etc.* Altra Cronaca 1486.
(27) *Hic sunt Torcella atque alia oppida parva per orbem*
Sparsa, tot exstructa pario de marmore villae,
Tot celsis Deorum ornata Templa columnis,
Qualis Ægaeo dispersos acquore nautae
Cycladis aspiciunt, faciem procul unius urbis
Perpetuumque soli, pelagi discrimine nullo, etc
(28) *Quarta quidem insula in qua dudum ab Heraclio Imperatore fuerit civitas magnopere constituta, et a Venetis vetustate consumpta parvam raedificaverunt.*
(29) Flamin. Cornel. Eccles. Ven., et Torcell. e Filiasi, Memorie, etc. Vol. 6, pag. 79.

CAPITOLO III.

Stato delle Venete isole fino al tempo della creazione del primo doge.

Quadro generale dello stato d'Italia in quest'epoca.

I. Pervenuta l'Italia in poter dell'imperio, divenne provincia soggetta a un governatore supremo, che col titolo di esarca risiedeva in Ravenna. Narsete fu il primo ad assumere tal carico, e si die' egli con ogni zelo a riparare i mali di questa terra, quasi diserta dalle preterite guerre. Arduo in vero e spinoso disegno, chè, oltre le gravissime piaghe tuttora aperte, alto allor sorse dissidio di religione per l'eutichiana eresia, che divise gli animi in due opposti partiti; e poichè Giustiniano inchinava la mente a favor dei nemici della romana Chiesa, si vide questa, per volere di lui, sottomessa all'impero. Ciò abbiamo indicato, per mettere in lume, essere pur i Veneti in questi tempi caduti in errore per opera di Paolino, vescovo di Aquileja, che fuggito dalle longobardiche irruzioni erasi in Grado riparato, assumendo l'illustre titolo di patriarca, senza consultare l'oracolo romano. Ognun vede da qui, che nostra intenzione si è di raccogliere le sparse file di questa storia, come abbiamo innanzi indicato, e passar quindi sotto silenzio le guerre sostenute in Italia da' Greci; la discesa de' Longobardi in Italia; i guasti fatti da essi; il morbo che molta parte mietè degli abitatori; l'animo pusillo dell'imperadore Giustino, che lasciò libero campo ad Alboino di fondare il longobardico regno; la dolorosa morte di lui; il governo dei re successori; le meteore e le acque in diluvio cadenti che feron strage inudita delle città, castella e campagne, e tanto, che, al dire di Paolo Diacono (1), si temette allor rinnovarsi la Noetica procella; l'incendio che desolò Verona; le orde de' Franchi che vennero a predare; le continue rivoluzioni che desolarono in tutto questo lungo periodo la misera Italia, e in fine, trasportandosi in Oriente, la fondazione di quella setta stoltissima, la quale, propagatasi con rapido passo sotto il vessil di Maometto, die' poi, coll'andare de' secoli, tanto

affanno alla Chiesa e al Veneto nome. Vogliam noi intorno a queste lagune soltanto aggirarsi, e dire come per tali desolazioni crebbero esse di popolo e di possanza.

Nuova gente accorsa nelle Venete lagune. Conservano essi soli il nome di Veneti e fondano nel e fabbriche.

II. La seconda longobardica incursione, accaduta verso il 641 per opera di Rotari lor rege, spargendo terrore e spavento nella Venezia terrestre, fe' sì che molti abitatori di Opitergio, Altino, Concordia, Aquileja, pria ruinate da Attila, indi risorte, corsero in numerosissime schiere a salvarsi nelle lagune; e da questo punto i cronisti nostri incominciano anzi la storia Veneziana, giacchè tutto il tratto che chiude l'estuario, solo conservò il nome di Venezia, mentre la parte terrestre, per la conquista de' Longobardi, Lombardia fu appellata. Da ciò chiaro si mostra, come cresciuti qui gli abitatori, si dovesse dar mano con ogni maniera di sollecitudine ad allargar le dimore. Difatti, ingrandirono Eraclia ed Equilio, e per sì fatta guisa, che alcuni cronisti le credettero ora nuovamente fondate (2), circondarono Grado di grosse muraglie e di torri, per cui acquistò il nome di forte e munita (3); costruirono qua e colà alti ripari, da conseguire l'appellazione di nuova provincia, al paese da lor posseduto (4); rialzarono le *tumbe* e *barene*, particolarmente in *Luprio* (5), e nelle altre isole *Realtine*; ed Elia, patriarca di Grado, succeduto a Paolino, abbellì in questa città la patriarcale dimora, e da' fondamenti innalzò la chiesa di santa Eufemia, ornandola di fini marmi e di un pavimento magnifico a musaico, che ancora attesta quali erano in quel secolo le nostre arti.

L'eresia sparsa nelle lagune [illegible] fine

III. Per l'eutichiana eresia che qui avea molti seguaci, e della quale fu capo e sostegno pria Paolino, poi il patriarca Elia di lui successore, non è al tutto improbabile, come nota Filiasi (6), che la greca autorità divenisse più inferma sui Veneti, se vediam dalla storia non potere i Greci nè conservare nè mantenere le città, e le terre che possedevano ancora presso alle lagune, senza l'opera de' nostri; imperocchè, domati per ogni dove dalle longobardiche armi, mal poteano sostenere il vacillante dominio. E per verità molti riguardi si avevano dagli imperadori verso queste genti: e allorquando l'esarca Longino, pria di ritornare alla corte, volle far visita alle isole Realtine, narra il Dandolo (7), che qui fu ricevuto con sommo rispetto, ed imbarcato poi sur un loro navile recossi a Bizanzio, ad esaltare presso Maurizio la fede e la buona volontà di essi verso l'impero. Ciò pruova a quanto eran saliti in fama, e quanto esteso aveano il commercio, se possedeano navi atte a varcare sì lungo tratto di mar tempestoso. Questa fu la cagione per la quale que' due Patriarchi impuniti rimasero nel loro scisma; scisma che dividea questo popolo dalla comunione Cattolica, e che guerra ardente avea mosso ai romani Pontefici; e se non era lo zelo prudente e amoroso, la pietà, la dolcezza, e la dottrina del magno Gregorio, più a lungo certo sarebbersi protratte le dispute di religione. Egli diede il primo vescovo a Caprula (8), il più antico nelle lagune dopo il Gradese, ed a torto i nostri cronisti esaltano i patriarchi Elia e Severo, che sostennero contro quel santo Pontefice la falsità de' loro dogmi. Scusare però si dee la lor poca critica, che li trasse in inganno, dacchè libarono a quelle fonti macchiate della stessa pece di cui erano intrisi i lodati. La morte di Severo parea che spenta avesse ogni favilla d'incendio, chè eletto Candidiano, verace cattolico, in suo luogo, promosse fra gli isolani la purezza delle romane dottrine; ma gli eretici suscitarono altre discordie, e all'ombra del longobardico scettro accesero guerre intestine: la fermezza però dei più valse a renderli unquemai fedeli alla cattedra di Piero, sebbene per lunghi anni sostenessero una lotta crudele.

Sedia di marmo donata da Eraclio a' Veneti

IV. A pruova maggiore de' riguardi che aveano gl' imperadori verso i nostri antichi, giova qui ricordare che in questi tempi, Eraclio, per compensarli dei tesori a loro involati dal patriarca Fortunato, inviò alle chiese dell'estuario molto oro ed argento, e quella sedia di pario marmo che tuttor vedesi nel Battisterio di S. Marco, su cui molti scrittori, con poca critica, dissero aver seduto l'Evangelista in Alessandria allorquando era vescovo (9). Questa cattedra mal descritta dagli storici, offre sul dinanzi scolpito il mistico Agnello sul monte, da cui sgorgano i quattro fiumi che irrigan la terra, e che abbiamo rilevati in altri antichi monumenti cristiani; nel qual monte s'innalza un ulivo a coprire colla pacifica sua ombra il mondo tutto. Di retro appariscono i due animali simbolici, attribuiti a Marco e a Giovanni, in mezzo a sei grandi ali contornate di stelle, ed al basso due palme e un ramo d'ulivo: alla sinistra sta quello assegnato a Matteo con in alto due angeli imboccanti la tromba, ed al basso due palme, e sulla sommità cinque cerei ardenti: alla destra si vede l'altro dato a Luca, e superiormente altri cinque ceri ardenti: finalmente la cima, coronante la sedia, presenta da ambe le parti una croce nel mezzo, e nei lati gli apostoli Pietro e Paolo. Lo stile di esse sculture è barbaro assai, e dà chiara idea dell'avvilimento in cui cadute erano le arti in Oriente.

Altri illustri fuggiaschi [illegible] parti delle Lagune

V. Le longobardiche incursioni fecero qui rifuggire s. Magno, vescovo di Opitergio, che fissata sua sede in Eraclia, consacrò la nuova cattedrale. Rifuggiossi pur anche Paolo, vescovo di Altino, e recò seco i molti tesori della sua Chiesa, deponendoli nell'amena isola di Torcello, che venne chiamata nuova Altino, e nella quale furono erette molte fabbriche. Anche Malamocco ebbe vescovo in questi tempi, fuggito da Padova, e crebbe questo luogo per popolo e per fabbriche, come crebbero tutte le altre isole, secondo attesta il Sagornino.

VI. Divenuti forti i Veneziani, impresero alcuna scorreria sul lito vicino, e sentendosi ancora caldo nelle vene il roman sangue, a malincuore veder poteano i barbari possedere i loro antichi terreni. In una di siffatte incursioni tolsero nella vecchia Aquileja i corpi de' santi Ermagora e Fortunato, e tal paura ne venne a Fortunato patriarca, che rifuggissi lunge da quella città. Egli però accesse Lupo, governatore del ducato friulano, il quale raccolta una mano di cavalleria, venne in Grado e depredò le chiese, e quanto eravi di ricchezze ritirandosi indi alle sue case.

VII. Sdegnati i nostri di vedere i barbari penetrare fin dentro alle lagune, credettero a ragione non poter sostenere la propria difesa, ove in un sol corpo non si unissero tutte le sparse membra; chè i Tribuni reggenti le molte isole eran fra loro discordi, e lasciavano i lidi intanto indifesi. Perciò raunatosi il popolo in Eraclea, presente Cristoforo patriarca di Grado, saggio pastore e molto accetto alla nazione, elesse Pauluccio Anafesto, nativo di essa città, a primo suo doge.

VIII. In questo tempo l'Italia, simile ad una toga di porpora lunga, lacera, scolorita, e divisa in molti brani, vedeva le arti in quella prostrazione fatale da noi poc'anzi notata. Le statue erette agl'imperadori per opera degli esarchi ravennati, e le altre sculture, dimostrano la povertà dell'ingegno de' loro artisti. La colonna, in onore di Foca, da Smaragdo eretta nel 608 in mezzo al foro romano, non giova a poter conoscere lo stato dell'architettura e della scultura d'allora, perchè è facile aver servito prima al medesimo uffizio, forse in altro luogo, imperante Adriano, sendo essa di finito lavoro, e certo non appartenente all'anno in cui venne a Foca sacrata. Bonifazio V, virtuoso e santo pontefice, continuò ad ornare di religiose pitture le catacombe di Roma, ad imitazione di Celestino I, e queste compiute in quel tornio, poste a raffronto delle sculture della descritta colonna, puntellano la nostra sentenza.

S. Gregorio Magno accusato a torto di aver distrutto le antiche sculture

IX. Alcuni storici accusano il Magno Gregorio per aver distrutto molte statue distinte del culto pagano, e chiamano fanatico zelo quel suo ardor religioso: ma oltre che non è al tutto vero quanto vengon narrando di quel santo Pontefice, perchè provato dal Platina, autore non tanto a' papi propizio, che le mutilazioni de' simulacri, e le ruine de' templi erano piuttosto opera degli stranieri, i quali tratti dall'amore dell'oro, strappavano gli ornamenti ed i fermagli di bronzo che servivano a maggior solidità degli edifizi, ruinando talvolta le mura per cercarvi monete, o que' vasi che gli antichi architettori inserivano nella costruzione delle vôlte per renderle più leggiere; quel distinto capo della Chiesa era ben lungi dal comandare distruzioni siffatte, e veniva anzi rimproverando Sereno, vescovo di Marsiglia, per aver lasciato spezzare le antiche immagini nella sua chiesa; e raccomandava a' missionari, nell'Inghilterra, di non demolire i templi pagani, sì di purificarli, riducendoli poscia al cattolico culto (10). Il Cicognara fra gli altri (11), seguendo l'opinione di taluno scrittore (12), pesa molto la mano su Gregorio immortale: ma dato ancora che in parte fossero vere le ruine di tanti capi d'opera a lui attribuite, per le quali, dicono aver ricevuto le arti gentili un colpo funesto, dovea per ciò quel sapiente gerarca rallentare suo zelo, e non abbattere fortemente tutto ciò potea esser d'inciampo alla propagazione dell'Evangelica legge? E non vediamo forse al suo tempo rimaner tuttavia vive le pratiche del gentilesimo in Terracina, per cui scrisse egli a quel vescovo Agnello onde cercasse schiantarle? (13) La Sardegna, sì vicina all'Italia, non era ancor forse in gran parte pagana? Gl'idolatri d'Ardenna, e quelli d'Inghilterra, non furono per avventura dallo zelo di lui convertiti alla fede? Che più? in mezzo alla stessa Roma non conservavasi puranco incolume il celebre tempio dicato a tutti gli Dii, mantenendo nel suo seno la superstizione pagana, e forse non rimase fino al tempo di Bonifazio IV, che lo impetrò in dono, e lo ebbe dall'imperator Foca, e terso da ogni pagana lordura lo sacrò indi alla Vergine Madre e a tutti i Martiri? E per meglio rilevare il carattere di questo secolo, porremo innanzi ancora, come Desiderio, arcivescovo di Vienna, insegnava belle lettere, non solo con la guida degli autori infedeli, ma mescolando le lodi di Giove con quelle di Gesù Cristo, per cui venne acerbamente ripreso dal religioso Pontefice. Lungo ordin di tempi ci vuole a sradicare dall'animo gli antichi usi, e que' pregiudizj succhiati col latte; e ben l'acuto e sapiente Gregorio conoscea questo vero, se ordinava a' missionarj nell'Inghilterra, di sostituire alle nefande orgie, innocenti piaceri, che venissero in parte a compensare i novelli credenti di quanto era loro dalla abbracciata religione proibito. Si perdoni a noi questo sfogo, giacchè non possiam tollerare le false accuse date alla religione che professiamo, e agli augusti e venerandi suoi capi.

X. Muratori riporta all'anno 603 l'erezione della basilica di S. Gio. Battista in Monza, per opera della regina Teodelinda, alla di cui consacrazione assistè pure il di lei consorte Agilulfo. Questa basilica, accresciuta nel secolo XIV, offre ancora alcune sculture del tempo di cui parliamo, fra le quali sono osservabili le due a decorazione dell'arco sovrastante la porta d'ingresso, figuranti, una la medesima regina col re suo sposo in mezze figure, l'altra la fondatrice stessa all'atto d'offrire in dono una corona al Battista, presente la figlia di lei Gondeberga, il figlio Adaloaldo ed il consorte. Le corone, le croci, i vasi e la chioccia, co' sette pulcini rilevati nei laterali dello stesso marmo, sono copie de' doni dati realmente dalla detta Teodelinda a questo tempio, per cui si può credere a tutto dritto, che tali lavori appartenessero all'antico

prospetto, e fossero stati eseguiti al momento che ebbero luogo i doni medesimi (14). Da queste sculture rozzissime, e che tengon più della cava che del naturale, rilevare si può la degenerazione vilissima dell' arte, tanto più, quanto è da supporsi che essendo state eseguite per regio comando, si avrà scelto il miglior artista del tempo. Oltre a questo tempio, Teodelinda fabbricar fece il suo palagio, nel quale eziandio ordinò che si dipingesse alcuna delle longobardiche imprese. Paolo Diacono (15) che potè osservare quelle pitture, raccolse dalle medesime qual fosse il costume di que' popoli. Se fossero tuttora superstiti, potrebbero pur esse attestarci la decadenza della pittura, come lo attestano della scultura i marmi che abbiamo descritti. Ma che giova a rintracciar quali erano le discipline gentili in questi secoli, se Denina dice apertamente non esservi punto dubbio, *che nel mentre si mantennero le arti meccaniche, quelle che belle, o arti del disegno si chiamano, erano ridotte a un grado del tutto contrario a ciò che chiamasi bello?* (16)

Altri lavori ordinati dai Longobardi.

XI. Sebbene i regnanti Longobardi abbiano in questi tempi innalzato alquante fabbriche, ricche per sculture ed intagli, e chiamate anche dagli storici maravigliose, pure possono riguardarsi col medesimo occhio con cui abbiam osservato quella di Monza poc' anzi descritta. Tali sono, e la edificata da Gunderberga in Pavia ad onore di s. Giovanni, e quella del Salvatore, che il re Ariberto eresse fuori la porta occidentale della medesima città; e la basilica, dalla regina Rodelinda, dicata a santa Maria alle Pertiche (17) nello stesso luogo, chiamata opera maravigliosa da Paolo Diacono (18); e l' altra di s. Pietro fuori di Benevento, costrutta da Teoderada; ed il sepolcro di s. Zenone, fatto scolpire dal re Cuniberto a Pavia; ed il monastero di s. Giorgio presso il fiume Adda, dal re stesso compiuto; e quello da Teodota fondato in Pavia; e l' altro nel Sannio, appellato san Vincenzo di Volturno, tuttora esistente, e in fine la porta in Pavia vicina al palazzo, ordinata dal re Bertarido, opera di suntuosa e mirabile struttura; ma, come dice Muratori (19), per quanto comportava il sapere di questi tempi, che era troppo declinato dal buon gusto de' saggi romani.

Stato delle arti nelle Venete lagune Conclusione

XII. Nel mentre che nulla davasi mano per tutta Europa alle arti, chè giaceva anzi essa dormigliosa in braccio alla ignoranza e all' ignavia, nelle Venete lagune sorgevano ovunque gremite le abitazioni, le officine, le fabbriche e gli arsenali. Angolo del paese non eravi, dove gente non si vedesse, dove non si osservassero i frutti raccolti dalla fatica e dall' industria. Da questo al dodicesimo secolo, come si esprime Filiasi (20), le lagune furono un quadro de' più interessanti e singolari, che presentar mai possano gli annali di ogni nazione. Innalzavansi città e castella; innalzavansi templi ad onore della religione, e ben quello Gradense, ricco per fini marmi, per colonne e musaici, diceva quale era la magnificenza de' nostri, la loro pietà e la intelligenza loro nelle buone arti. Il pavimento che di esso tempio ancor vedesi, fa prestar fede a quanto vengon narrando gli storici della ricchezza e suntuosità del medesimo, non che degli altri ora descritti. La cattedrale di Torcello, lodata come insigne (21), contava pure un pavimento lavorato a musaico di finissimi marmi, disposti a circoli concentrici a guisa di una ruota (22). Le molte antiche sculture, che tuttora conserva, e che appartenevano alla vecchia fabbrica, dimostrano la sua magnificenza. Così potessimo additare alcuna memoria che facesse ora conoscere lo stato della pittura in questi secoli. Ma se fin qui procedè a lento passo la potenza de' Veneti, e con essa ancora la presente istoria, da qui innanzi prenderà più alto ancora suo volo; come aquila che dapprima mette fuori poco a poco le ali, poi, quando son esse divenute robuste, le apre orgogliosa pei lati campi del cielo, si fa sgabel delle nubi, e fissa con impavido occhio la luce che emana potente *lo ministro maggior della natura.*

NOTE

(1) Paul. Diac., de Gest. Lang. Vedi anche D. Greg. P. P. Dialog. Silvestri, Paludi Adrian; e Filiasi.

(2) *Et quelli de Ceneta, et Oderzo fugirono a Lio Mazzor . . . . Li Feltrini alla Isola de Gesolo dove edificarono una Citta ditta Eracliana appresso i Lidi de' Candiano, etc.* Cronaca MSS. 1618. *Ancora quelli de Oderzo, et de Asolo veneno in Jesulo, et si ferono a edificar Eraclia Città, etc.* Cron. Erizzo MSS. *Cenedesi, et de Asolo, et de Oderzo passò in Lio Maggior, Feltrini in Eraclia.* Morari, Stor. di Chiog. MSS.

(3) Porfirogen., *De administratione imperii.* Sagornini, Chron.

(4) *Quaedam castra civitatesque aedificantes novam sibi Venetiam, et egregiam provinciam recrearunt.* Sagorn.

(5) *Furente Langobardorum perfidia, et cum multiplicatis incolis insulae non sufficerent Tumbas in Luprio sitas nuper augere perierunt.* Dandul.

(6) Filiasi. Vol. V, pag. 295 e seg.

(7) *In Rivoaltum pervenit, ubi ab incolis, quos de factis imperii sibi sui noverat astitisse, ec., et cum eorum navigio, ec.*

(8) Oggi Caorle.

(9) A provare quanto sia assurdo lo aver servito questa cattedra a s. Marco, come dicono gli storici, e come comunemente si crede, basta por mente alle sculture di essa. Di fatti essendo ivi espressi li quattro animali dati per simbolo agli Evangelisti, come si spiega, che vivente s. Marco abbiasi, sovra una sedia serviente a di lui uso, figurato

que' simboli dati più tardi (*Vedi Sedulius in librum evangeliorum*) ai quattro sacri scrittori? Nè val la ragione, ch' essi potessero esprimere quei quattro misteriosi animali veduti da Ezechiello, e da lui descritti al capo I della sua profezia, mentre quelli erano composti ognuno di quattro facce, ed aveano quattro ali; quando quelli scolpiti nella cattedra di cui si parla, hanno sei ali ed una sola faccia, e sono totalmente simili a quelli veduti da s. Giovanni, e notati al capo IV della sua Apocalisse. E ancor più curioso da rilevare che non potevano, neppure vivente s. Marco, essere stati figurati questi animali simbolici dell' Apocalisse, mentre esso Evangelista riportò la palma del martirio il 24 aprile del 68, quando s. Giovanni scriveva il misterioso suo libro l' anno 96, lorchè era esule in Patmos, cioè 28 anni dopo la morte del santo vescovo di Alessandria. Noi non sappiamo poi come un fatto sì chiaro non sia stato mai rilevato da alcuno scrittore.

(10) D. Greg. Lib. IX, ep. 71 e seg.

(11) Cicognara; Storia della Scultura. Vol. I, pag. 271 e seg. Prato, 1823.

(12) Volater. Authropl. Lib. XXII, e Tertul., de Idol., c. 8.

(13) Div. Greg. Mor. Lib. 8, Ep. 18.

(14) Vedi Memorie della Chiesa Monzese, e le storiche di Monza e sua Corte, raccolte dal canonico Anton Francesco Frisi. Vol. 7 in 4. Morigia, Tom. 12. Rer. Ital., e Fidel., de Praerogat. Modoetiae. An. 1514.

(15) Paulus Diaconus, lib. 4, c. 23.

(16) Denina; Storia dell' Italia occidentale. Lib. 2, cap. V.

(17) Tale denominazione venne a quel sacro luogo, per attestato di Paolo Diacono, perchè quivi era un insigne cimitero, dove i nobili longobardi amavano per divozione essere sepolti. Che se accadeva che taluno de' suoi morisse in guerra, o in altra parte, alzavano delle pertiche, cioè delle travi sopra que' sepolcri, con una colomba di legno in cima, tenente il becco rivolto a quella parte dove il parente o l' amico era morto.

(18) Paul. Diac., l. 4, c. 35.

(19) Muratori; Annali d' Italia. Anno 680.

(20) Filiasi, loco citato.

(21) Cronaca manos. del 1419 citata da Filiasi.

(22) *Praelucida claritate Basilicam funduverunt . . . pulcherrime pavimento ornatam, etc. . . . cujus medium pulchritudine sua rota quaedam admodum decorabat, etc.* Chron. in Cod. Cron Sagorn.

CAPITOLO IV.

Dal primo doge Anafesto fino a Pietro Orseolo II, cioè dall' anno 697 all' anno 1009.

Principali avvenimenti politici della Veneziana repubblica sotto il governo dei primi venticinque dogi.

I. Venticinque dogi occuparono, nel volgere di tre secoli, la sede del veneto principato, la maggior parte de' quali intese con ogni cura ad allargare il dominio, ad accrescere il commercio e l' industria, e ad arricchire di fabbriche cospicue le isole tutte. Anafesto, che sedè in Eraclea, munì di forti castelli le bocche de' fiumi, e col longobardico rege Luitprando fissò i confini del Veneto stato. Orso Ipato accrebbe la milizia, addestrolla nelle lotte di Marte così, che potè difendersi da' pirati, e per la prima volta colse gli allori della vittoria, riconducendo, contro le longobardiche armi, l' esarca Paolo nella sua sede a Ravenna. Fece però tragico fine, giacchè la discordia civile avea accesi gli animi tra gli abitatori di Equilio e que' di Eraclea. E qui per alcun tempo abolita la ducal dignità, elessero i Veneti un maestro de' militi, il quale, come i consoli romani, avea poter per un anno. Ma la cagione medesima che tramontar fece la prima, fe' pur cadere questa seconda dignità; anzi parve agli antichi nostri convenir meglio alla nazione un capo che il nome di doge come innanzi portasse. Pertanto s' investì, con maraviglia degli storici, Teodato, figliuolo dell' ucciso Ipato, pel primo, il quale, pei guasti che sofferse Eraclea, trasportò la sede del principato a Malamocco, poi Galla, indi Monegario, a cui successe Galbaio, uomo per virtù e prudenza civile celebratissimo, durante il cui governo ebbero i Veneti alleanza con Carlo Magno per la espugnazion di Pavia. Il di lui figliuolo Giovanni, innanzi compagno al governo del padre, tenne poscia la sede in unione al figlio Maurizio. Ma per abusata autorità vennero ambi in odio al popolo, e quindi costretti a fuggire. Durante la ducea di Obelerio, ruppero guerra i Veneti con Pipino re d' Italia; ma tornarono colmi di gloria, e soccorsero Niceta, imperadore d' Oriente, raccogliendolo siccome ospite amico in Malamocco, dopo che gli ebbe toccata sconfitta. E poichè seguì la pace fra questi e il Magno Carlo, videro allora i Veneziani riconosciuta e durevolmente stabilita la loro indipendenza, venendo lasciato, siccome intermedio e conterminante la divisione dei due imperii d' Oriente e d' Occidente, lo stato libero di Venezia. Agnello Participazio, pieno di marzial valore, capace al reggimento, e colmo di ogni virtù, ristorò le città che avean sofferto per la guerra di Pipino, fece rifabbricare Eraclea, sua dolce patria, e adornò la nuova sede del governo, che di Malamocco erasi in Rivoalto portata, unendo con ponti fra loro le sessanta isole che intorno a questa faceano corona. Innalzò da' fondamenti il ducale palazzo; innalzò la chiesa e la dimora vescovile in Olivolo, e tanto crebbe sotto il di lui saggio governo la repubblica ed il commercio, che ben merita le lodi che gli vennero tributate dagli storici. Ma le domestiche contese nate tra figli per gelosia di potere, turbarono gli ultimi suoi giorni. Giustiniano di lui figlio successe, e die' ajuto all' imperadore Michele contro i Saraceni, cogliendo nel mar di Sicilia molta gloria. Ricevè il corpo di s. Marco da Buono e Rustico che l' aveano recato di Oriente, e pose sotto la protezion di s. Marco la sua repubblica,

innalzando da' fondamenti la chiesa per raccogliere quelle preziose reliquie. Giovanni, suo fratello, tenne poscia il ducato, e pose, con religiosa pietà, in effetto le disposizioni del morto principe, compiendo la chiesa di s. Marco, ove ripose entro una cassa di bronzo il sacro suo corpo. Represse la guerra civile escita da Malamocco incendiando questa città, e da ciò ne venne la particolar sua ruina. Attaccato da' nemici in Olivolo, fu relegato in Grado, ove morì poco poi d' afflizione. Pietro Tradonico non fu felice, chè vide dispersa la numerosa flotta, da lui medesimo capitanata contro a' Saraceni; vide questi barbari scorrere e predare il veneto golfo; lo vide infestato da' Narentini; e sebbene abbassasse l' ardire degli ultimi, tornato in patria, questa sua effimera gloria ebbe tramonto per le civili discordie, che finirono col trarlo a barbara morte. Orso Participazio e Giovanni suo figlio, che uno all' altro successero, ebber giorni più lieti, chè il primo si legò con Carlo Calvo in amistanza; fuggir fece i Saraceni che sotto Grado eran venuti, e vinse l' audace Schiavone che a sacco avea messa l' Istria tutta: ed il secondo fece pagar caro al conte Maria di Comacchio l' insulto fatto al proprio fratello. Le infermità che l' ultimo sofferse il fecero abdicare al trono. Benchè d' animo guerriero, Pietro Candiano non colse che morte in mezzo alle armi de' suoi, rotti poscia da' Narentini in quello scontro. Fu più fortunato Pietro Tribuno, il quale pria intendendo a fortificare con mura e castelle le isole Realtine, poi visti gli Ungheri scendere pel Friuli in Italia a manomettere le isole d' Eraclea, di Equilio e di Chioggia, dato coraggio a' suoi cittadini, allestì una flotta munitissima, e verso Albiola fe' di loro tale una strage, che fuggirono fino in Pannonia, dove fondarono il regno, che d' Ungheria prese il nome. Orso Participazio II conservò la pace, e già il di lui animo pio era più a questa che alla gloria portato, per cui anzi abdicando alla sua dignità, chiuse gli occhi nella quiete santa di un chiostro. Ma ben il di lui successore Pier Candiano II portò il veneto nome a fama sublime. Egli punì i pirati dell' Istria, che involarono le spose in Olivolo; punì i Comacchiesi, prendendo per assedio la loro città, e per due volte vinse gl' Istriani soggettandoli a gravoso tributo. Morì poscia, ed ebbe il più bell' elogio che a un principe può far la nazione: largo pianto. Il pacifico governo di Badovaro vanta i privilegi ottenuti e confermati da Rodolfo re d' Italia, fra cui quello di batter moneta (1). Pier Candiano III impose tributo a' Narentini, che infesti tornavano sempre lungo il golfo Adriaco, ma morì di doglia per le domestiche ire de' figli suoi. Uno di questi, Pietro, con alto stupor dei cronisti, gli successe; ma ben presto il popolo indignato di suo orgoglio, reso maggiore per aver menata in moglie Valdrada, pronipote del re Berengario, lo assalì nel medesimo suo palagio, uccidendolo infine col tenero suo figlio. In questo tumulto arsero oltre a trecento case, arse la ducale dimora e la chiesa dell' Evangelista. La di lui superba e fera reggenza ben fu succeduta da quella piissima ed umile del santo doge Pier Orseolo, il quale non appena assunto al governo, die' mano alla fabbrica magnifica del tempio e del palazzo ducale distrutti, e di un nuovo ospitale pei poveri riccamente dotandolo; ma le di lui eminenti virtù gli faceano anelar quella quiete, in seno alla quale poter tutto occuparsi del cielo. Perciò venuto in Venezia il monaco francese Guerino, seco lui convenne di ritirarsi dal mondo, come fece, fuggendo in sua compagnia, e ricoverandosi nel monastero di s. Michele in Francia, ove dopo lunghi anni passò a cogliere corona di gloria nel cielo, ed ebbe in terra l' onor degli altari. Da questo, Vitale Candiano, che occupò poscia la ducal sede, ebbe esempio di ritirarsi dal mondo dopo sedici mesi di principato, e finire sua vita, fatto monaco, nell' isola di S. Ilario. Finalmente Tribuno Memmo, venticinquesimo doge, ricco sì, ma inesperto dell' arte di governare, salì il trono ducale, nè altro vide che le discordie mosse fra le patrizie famiglie Morosini e Caloprini, le quali, nimiche fra loro, sconvolsero la domestica pace, e quindi carestia e dissidio straziarono per alcun tempo i Veneziani. Stanco il doge della procella che agitava gli animi, dopo quattordici anni di torbidi e di amarezze, si ritirò dal governo a compiere suoi giorni. E qui sortita, direm quasi, dalla infanzia questa famosa repubblica, andavasi preparando a que' secoli di gloria, nei quali temuta e rispettata da tutte le nazioni, fu ad esse modello di sapienza, di giustizia, di pietà; e, quello che a noi più cale, fu la prima che scosse dal sonno le arti, e che facesse rifulgere d' in mezzo alle atre tenebre un raggio di luce.

Carlo Magno da ajuto alle scienze e all' arti

II. Nel volgere di questi secoli, surse l' Italia a un grado di gloria sotto il saggio governo di Carlo Magno, il quale, tra l' immensa ruina di uomini, di città, di costumi, di studj, lasciata da' barbari, raccolse alcun lampo di luce rimasto nei chiostri, fondati dai medesimi barbari, e talora da essi magnificamente protetti, come vedemmo, quando, divenuti pacifici possessori, avean preso dalla religione, dal clima e dagli avanzi de' nostri antichi, più mite ingegno, e qualche coltura spirata quasi coll' aria d' Italia. Roma per lui fu nuova patria, ove, fatto romano patrizio e romano imperadore, divenne romano d' animo e di pensieri. Chiamò da Italia in Francia la sapienza; chiamò maestri e professori dell' arti, sicchè la coltura colà venne da noi, come dicono Maffei e Bettinelli (2). Egli prese a maestro l' immortale Alcuino; e sebbene molti storici, fra' quali Eginardo, abbiano sostenuto che sì grande monarca non sapesse nemmeno scrivere, è provato da altri aver egli nello stesso suo palazzo tenuto quasi accademia di lettere e di poesia, ed in sua corte scuola di musica, coltivando

l'astronomia, e le altre scienze. Fondò anche per ogni dove celebratissime scuole che dierono origine alle prime università (3). Ma lasciando di dire quanto Carlo operò per le lettere, e come queste non appieno risorsero, a motivo che venner banditi dalle scuole gli antichi autori greci e latini, quali corrompitori della morale cristiana; talchè può dirsi non aver egli fondata altra letteratura fuorchè la peripatetica; diremo perciò riguarda le arti gentili, che sebben Carlo manifestasse desiderio di proteggerle, non era giunto ancora il tempo in cui nell'Italia riaccender si dovesse la face del genio. Non è però vero, come dice Bettinelli (4), dispregiasse gli antichi anche in queste discipline, chè anzi dolevasi del poco ingegno degli artisti al suo tempo, ed insinuava loro d'imitare, per quanto avesser potuto, il gusto dei classici monumenti dell'antichità. Una prova della deficienza di operatori capaci in Italia è, che dovette chiamare da Costantinopoli, e fin da Bagdad, architetti onde erigere sulle frontiere della Germania un palagio, e la magnifica cappella cui la città di Aix deve nome e fama.

Motivi del gusto degenerato nell'architettura anche in questi tempi.

III. Le molte ruine che per ogni dove vedevansi di antichi monumenti di Grecia e di Roma, furono forse la causa che l'architettonica arte prendesse quello stile misto, chiamato indi moresco-greco, arabo-tedesco e germano-gotico. Volevansi impiegare gli avanzi di questi diversi monumenti nella costruzione dei nuovi edifizi, e perciò univansi fra loro con grave dissonanza. È vero però, che lo stile proprio moresco usato dagli Arabi, avea un carattere deciso, non privo di qualche gusto, ma era lunge dagli attici modi tutti grazia e semplicità. Il califfo Aronne, tra gli arabi il più illustre, amico del Magno Carlo, protesse tra' suoi le arti e gli studj, e lasciò monumenti di questo genere veramente preclari.

Mali d'Italia dopo la morte di Carlo Magno.

IV. Ma spenta in Italia, dopo ruinosissime discordie, la gallica dominazione, rimase questa infelice terra divisa tra rivali ducati, e quindi divenne ella teatro di stragi, di vizi, di sfrenatezza, e sparve in tutto ogni lume di lettere e di dottrine, talchè di ferro oscurissimo, a tutta ragion, fu appellato il decimo secolo (5). Vogliamo stendere un velo sulla burrasca fatale mossa da' regi alla navicella di Pietro, e come sbattuta per tutti scogli, a prodigio alto del cielo, salvassesi in tanta sciagura. Videsi ben allora qual nocchiero celeste la guidasse per tale mar tempestoso, se potè uscire incolume, e tornare poco poi più gloriosa di prima. Nè questi furono i soli mali che ebbe a soffrire l'Italia. Scatenaronsi i Barbari nuovamente per ogni cardine del mondo, e qua piovvero come le fatali fiamme dell'antica Pentapoli ad incendiare, a struggere tuttociò loro si parava d'innanzi. Quindi Ungheri e Saraceni, quegli sbuccati dalla Pannonia, questi dall'Africa e dalla Spagna, innondarono i primi la Lombardia, gli altri la Sicilia ed il romano ducato, e fu spettacolo orribile il vedere le intere città più popolate ed opulenti, i più celebri monasteri e le chiese ricchissime, i monumenti della romana grandezza, della gotica e longobardica potenza, della pietà e magnificenza degli ultimi imperadori incendiati e deserti, attalchè non rimase d'Italia che il nome, e per le incolte campagne, una volta ridenti, lo squallor vi regnava e la solitudine, nel mentre che sulle sponde del Tevere, torbido e taciturno, quale con poetica immagine esprimesi il Cicognara (6), mandava tristi ululati la Romulea lupa ferita e raminga. A tuttociò arrogi gli scismi, per sostenere i quali combatteasi colla forza delle armi, non colla disputa e colla dottrina; aggiungi i morbi letali che posero a morte i salvati dalle guerre; aggiungi le allagazioni dei fiumi e torrenti, i quali privi di riparo sommersero molte terre e ville, sicchè divenner paludi vastissime (7), come eran prima di Roma, ed avrai da tutto ciò di che farti un quadro funesto d'Italia desolata.

Stato delle arti in Italia in questi tempi, e favore ad esse accordato da Romani Pontefici.

V. Le arti tornarono in questo secondo periodo ancor più ad inchinarsi; e, sebbene imperante Carlo Magno, i romani pontefici, come ne' secoli precedenti, furono i più splendidi Mecenati dell'arti sorelle, co' lavori magnifici d'ogni maniera disposti a decoro delle chiese di Roma, lui morto non poterono a cagion degli scismi e delle guerre funeste, operare, siccome fatto avean sempre, ad incremento delle gentili discipline. Chi volesse farsi un'idea di quanto essi sieno stati proficui agli ottimi studj, legga le gesta, scritte da Anastasio e da Guglielmo bibliotecarj, e da altri dotti antichi e contemporanei, pubblicate dal Muratori (8), e troverà ad ogni passo pruove potissime del loro amore alle arti. Diffatti Leone III molto spese in musaici e pitture; fu il primo, almen per quanto sembri, ad ordinare finestre di vetri ornate a varj colori, come nota Anastasio. Stefano IV, detto da altri V, fe' condurre alcuni dipinti ricordati dallo storico stesso; e le chiese di santa Sabina e di s. Saturnino, ridotte a miglior forma, vennero abbellite in ogni parte con lavori di pennello, quella da Eugenio II, e questa da Gregorio IV, il quale ultimo altre opere di scultura e pittura commise ad ornamento di varj sacri luoghi, e fabbricò Ostia, ed ivi eresse alcuna altra chiesa. Del primo, cioè di Eugenio, ne piace ricordare, come nel consiglio da lui in Roma tenuto nell'826, comandò che in tutte le dimore de' vescovi, e in tutte le pievi vi fossero precettori che insegnassero le lettere e le arti liberali. Sergio II innalzò un portico a più archi innanzi alla basilica del Salvatore, e il fe' d'ogn'intorno cospicuo per dipinti; ed altre pitture ancora e musaici aggiunse a più chiese. Il medesimo dicasi di Leone IV, di Nicolò I e di Adriano II, dei quali tutti sappiamo che assai chiese di Roma eressero da' fondamenti, o ristorarono e fecero adorne di sculture e pitture, dagli antichi scrittori

4

ricordate siccome maravigliose: sebbene, come nota giusto Tiraboschi (9), così sarammo a loro sembrate, quantunque per l'arte degenere, da noi certo non avrebbero riscossa alcuna laude. Dopo il tempo di Carlo Magno il solo papa Formoso potè rinnovare i dipinti della basilica di S. Pietro.

[illegible] scovi ed i monaci protesse[illegible]

VI. Non furono soli i romani pontefici a promuovere le arti gentili, mentre Paolo, vescovo di Napoli, ornò di pitture la torre innalzata dinanzi alla chiesa di s. Pietro, e il vescovo sant'Atanasio fe' condurre molti dipinti a decoro di più templi (10). Così pure operarono i monaci di Farfa, i quali, poichè ebbero riedificata una chiesa, l'abbellirono entro e fuori di sacre istorie; ed in ciò seguiron l'esempio de' Benedettini a Monte Cassino, che, dopo avere nel nono secolo, con singolare magnificenza, rifabbricato il loro tempio, verso la metà del susseguente ne decorarono per ogni lato le mura con dipinti, e stesero un pavimento nella cappella del loro institutore, a marmi di varie tinte. Che se tutte volessimo descriver le opere da' vescovi o da' claustrali ordinate, non finiremmo sì tosto, bastandoci di aver pòrti esempi a dimostrare, come innanzi abbiamo toccato, che le arti gentili trovarono nella religione di Cristo validissimo appoggio. È vero però che a raffronto dei lunghi anni in cui s'allarga il periodo da noi nel presente capo abbracciato, pochi lavori si posero a fine: ma è detto di sopra essere stato motivo i molti mali sofferti da Italia dopo la morte di Carlo Magno, che dierono il colpo funesto agli studj e alle arti belle. E qui, più che altrove, cadde il lamento di questa misera terra, posto in bocca della medesima Roma da Fazio degli Uberti, quando nel suo Dittamondo la introduce, vestita di scura gramaglia, piagnente sua misera sorte, a parlar seco lui con questi accenti:

> *E quando più fioria per su monture*
> *Di subito giugnea nuova tempesta,*
> *Che 'l passo addietro mi facea tornare* (11).

L'eresia degl' Iconoclasti in Oriente è [illegible] ra alle arti.

VII. Ebbero le arti in Oriente non lieve danno per l'eresia degli Iconoclasti, la quale col togliere da' sacri templi le immagini di Cristo e de' Santi, veniva così ad impedire che le medesime arti prosperassero. Nè vale quanto vien riferito da alcuni storici (12), avere Leone Isaurico, ed altri imperadori che a lui successero, principali sostegni di questa stolta eresia, protette ed incoraggiate le discipline gentili, coll' ordinare parecchie statue ad onor loro, se più di tutti i principi è la religione valevole a promuover le arti, perchè sedendo essa nel cuore d'ogni credente, fa nascere il bisogno in tutti d'aver sempre sotto gli occhi quelle immagini sante, proprie a ridestare nei petti ingombri dalla nebbia mondana, le virtù praticate dagli Eroi della Fede: e solo le arti possono saziare questo desiderio dell'anima. Quindi ne sembra da ciò scaturire una verità non da altri avvertita, ed è: che gl' Iconoclasti, coll' esilio dato alle sacre immagini, provarono essere non tanto pazzia in loro quanto paura, non volendo eglino dare ai loro sciaurati proseliti cagione di ritrarsi dalla lubrica via per la quale moveano; mentre, come assicurano s. Basilio, s. Gregorio II e il Damasceno (13), per esse s'innalza lo spirito a Dio; esse sono atte a compungere il cuore; instruiscono esse più assai delle pagine scritte; dal che apparisce che quello fu esilio di ostracismo, e per conseguenza esilio d'onore. E per verità i molti delitti commessi da Leone e dai suoi successori, il sangue de' martiri che imporporò allora la terra, il pianto della religione, ben dissero quai cori ferini chiudessero in petto i nemici delle immagini sante. Da questa eresia procedè la funesta divisione della Chiesa Greca dalla Latina; divisione in varii tempi interrotta, non mai obliata, anzi vieppiù accesa da Fozio e da altri maligni ed ambiziosi patriarchi, e che dura pur tuttavia.

Durante le [illegible] conoclasti [illegible] si da opera a propagare [illegible]

VIII. Al rompere di quella iniqua persecuzione, fuggì da Bizanzio gran numero di artisti, e principalmente di pittori basiliani, riparandosi alcuni sulle sponde del Tevere, altri nelle Venete lagune. A favore dei primi i papi fondarono parecchi monisteri; ebber conforto i secondi nella pietà dei Veneziani, e certo non oscure commissioni. Ciò diciamo in pensando, che se nel volgere di questi tempi si eressero nelle sole isole Realtine cinquantasei chiese, come notano Gallicciolli ed altri storici (14), che se l'isola di Equilio, o Dragojesulo, ne contava quarantadue *ornate di colonne di pietra viva, musaici, ec.* secondo il Sabbatino (15), è ragionevole il credere venissero adorne di sculture e dipinti, se una senza le altre arti sorelle manca d'incremento e decoro; tanto più quanto che, sapendo noi per le antiche cronache esservi stata ivi copia di musaici, questi non ponno essere condotti a lodevol compimento senza lo ajuto della pittura. Poi ci son testimoni le istorie della somma cura che avevano i padri nostri di raccogliere ovunque marmi e materiali distinti ad uso delle fabbriche loro; ed in questi tempi vediamo il doge Giustiniano Participazio, interprete del voto nazionale, qui recar di Sicilia molti marmi finissimi, e colonne tolte a' Saraceni; e vediamo, per mano del medesimo doge e di suo figliuolo Giovanni, edificata la chiesa di S. Marco, compiuta poi, in unione del ducale palazzo, dal santissimo principe Pier Orseolo. Anzi quanto più infierivano gli eretici a distruggere in Oriente le sacre immagini, tanto più nelle nostre lagune operavasi a propagarle. N'è pruova non solo le molte chiese allora innalzate, come dicemmo, ma più lo avere i nostri rigettata animosamente la eresia di Leone, e tanto che nel concilio tenuto in Roma per distruggerla, fu chiamato dal pontefice Gregorio il patriarca di Grado, perchè di essa nimico.

Fabbriche [illegible] dai Veneti

IX. Oltre alle varie chiese innalzate in Rivoalto ed in Equilio, altre fabbriche ancora si eressero: e senza parlare della cattedrale di santa Maria in Torcello, rifatta nuovamente nel 697 dai nobili di quella terra (16); nella piazza di s. Marco si fondò un ospedale da san Pietro Orseolo, che ancor sussisteva ai tempi di Gentile Bellini, che lo espresse nella sua gran tela col miracolo della Croce; si ornò Grado di un ricco palagio dal doge suo figlio; e i fondamenti si posero, circa il 911, della torre di S. Marco, compiuta poi dopo un secolo e mezzo (17); senza annoverare e le due Zecche finite nel 912 (18), e altri edifizi di minor conto, pei quali tutti salì fin d'allora in fama onorata questa singolare città. A dimostrazione di ciò ne soccorrono i patrii fasti (19), i quali ci rammentano esser qui venuto l'imperatore Lodovico II con la propria moglie Angilberga, mosso dal desiderio di vedere una città fabbricata in mezzo alle acque dell'instabil mare, tenuta per cosa rara e maravigliosa, e fu accolto amichevolmente dai dogi, padre e figlio, Pietro e Giovanni Tradonico, i quali si portarono ad incontrarlo fino a S. Michele di Brondolo; e tanta si fu la grazia che a lor donò Lodovico, che volle tenere al sacro fonte un figliuolo di Giovanni medesimo.

Altri lavori [illegible] compiuti a decoro della Religione, e ad incremento delle arti. Conclusione

X. La ricchezza infatti che qui ridondava, frutto del fiorente commercio esteso ognor più nei tempi di cui parliamo, e la pietà sempre viva, imprender facceano opere costosissime e magnifiche; ed abbiamo, fra gli altri esempi, quello di s. Pietr' Orseolo, che ordinò a Costantinopoli la palla di ricchezza straordinaria, posta sull'ara massima della Marciana basilica, e che fu qui recata vensei anni dopo, al tempo cioè del doge Ordelafo Faliero; nella quale, sebbene l'oro, le perle, e le pietre preziose ne formino la materia, è questa vinta in valore ed in pregio dall'arte mirabile con la qual è condotta. Tali ricchezze, la libertà e la pace che qui aveano sede, chiamavan da ogni parte gli artisti, e quindi era sì in alto salita fra le molte l'arte fusoria, che nell'864 si posero a compimento dodici campane di considerabil grossezza e di perfetto lavoro, che vennero credute degne dal doge Orso Participazio di essere spedite in dono all'imperadore Basilio: e furon esse le prime vedute in Costantinopoli di quella ampiezza, e per tale occasione incominciarono, per sacro uso, a servirsene i Greci. Il fatto descritto è pruova novella di quanto eran solleciti i Veneti pel decoro della Religione; e se tanto innanzi erano giunti in questo secondario ornamento, quanto più lunge saranno iti nel precipuo e solenne, quello vogliam dire che riguarda l'interna parte del tempio, ove avran certo chiamate le arti sorelle a sfoggiare tutta la magnificenza loro, ed il loro prestigio! Vedrem ben presto se sia vera la nostra congettura, quando tolta la nostra istoria dalla caligin dei tempi, procederà maestosa e superba per fatti egregi ed opere immortali; e se fin qui abbiam veduto che dalla ruina del romano impero nacque l'ordine della Veneta repubblica; e da quest' ordine scaturirne virtude, vedremo in seguito da siffatta virtù emanare quella gloria immortale, che pose il veneto nome in cima a tutti i più chiari di ogni nazione.

NOTE

(1) Il privilegio di batter moneta era gia antico in Venezia, nè si sa con precisione in qual tempo la Repubblica incominciasse ad usare di questo diritto sovrano, ma sembra che al tempo di questo doge fosse d'immemorabile data. Andrea Dandolo riferisce che Rodolfo, re d'Italia, sedente in Pavia, confermò le franchigie a' Veneti accordate dall'impero e da' re suoi predecessori, e riconobbe che il doge di Venezia avea il potere di battere moneta, poichè gli constava ch' essi erano stati in possesso in ogni tempo di farlo. Vedi anche Muratori, che riporta un manoscritto anonimo, nel quale vien consolidato viemmaggiormente questo antico privilegio.

(2) Verona Illus., p. I, in fog., pag. 338. Bettinelli. Risorgimento d'Italia dopo il mille. Vol. I, pag. 55.

(3) Cioè, come dice Bettinelli, gettando le prime fondamenta delle università di Parigi, di Bologna e di Pavia, benchè poi tanto tardata da' miseri tempi. Con ciò spiegasi la vera origine delle università, che non può precisamente assegnarsi a certo tempo. Quella di Parigi specialmente, secondo gli storici suoi, riconosce la sua prima fondazione dalla scuola palatina, cioè del palazzo di Carlo Magno, nel quale eresse biblioteche, sedendo massime in Aquisgrana; oltre quelle d'Isolabarba presso Lione, di s. Gallo negli Svizzeri, ed altre, date ai collegi di gioventù eretti in Germania pei studj

(4) Bettinelli, loco citato

(5) Vedi Baronio, Bellarmino, Pagi ed altri.

(6) Prolusione recitata all' Accademia di Belle Arti nel 1821, fra gli atti dell' Accademia stessa di quell' anno

(7) Sigonio e Muratori tal dicono essere stato il Modanese, e così gli altri scrittori delle città lombarde.

(8) Rerum Italicarum Scrip. Vol. II, par. I, pag. 196 e seg.

(9) Tiraboschi, Storia della Letterat. Italiana. Vol. VI, pag. 333, Venezia, 1823.

(10) Joan. Diac., Vit. Episc. Neap. — Rerum Italic. Scrip. Vol. I, par. II, pag. 312.

(11) Libro I, cap. 23.

(12) Vedi P. F. Dechazelle, Stud. sur les Art. Vol. II, Lib. IV

(13) *Nam magnifica in bellis gesta, et oratores sapientissime, et pictores pulcherrime demonstrant: hi oratione; illi tabulis describentis, atque ornatae, amboque: plures ad fortitudinem imitandam inducentes. Qua enim sermo historiae per inductionem, eadem, et pictura tacens per imitationem ostendit. D. Basil. Ho.* 20 *in XL Mar. Pueros parvulos nuper baptizatos in ulnis suis tenentes itemque florentes aetate juvenes, et ex gentibus diversis profectos viri, ac mulieres, indicatis digito historiis, eos aedificant, eorumque mentes et corda sursum ad Deum erigant. D. Greg. II, epis.* 2, *ad Leon. Isaur.*

Imagines sunt monimenta quaedam. Etenim illiteratis hominibus hoc sunt, quod litteratis libri, et quod auribus oratio est, idem est oculis imago. D. Joan. Damas, Orat. I, de Imagin.

(14) Vedi Gall., delle Mem. Venete antiche. Vol. III, p. 14 e seg.

(15) Nella sua risposta ad Alvise Cornaro MSS Svaj, 1561. Vedi anche Galliccioli, loc. cit.

(16) Sansovino, Cronaca, p. 9.

(17) Galliccioli. Vol. I, p. 237 e seg

(18) Tentori, Saggio sulla storia, ec. Vol. III, p. 226

(19) Sansovino, Venezia, ec., Lib. XIII, p. 542. Dandolo, Cron. Muratori, Ann. d'Italia, an. 856.

CAPITOLO V.

Da Pietro Orseolo II, fino a Jacopo Tiepolo, cioè dall'anno 990 al 1249.

Principali avvenimenti della veneziana repubblica in questo periodo

I. Se abbiamo veduto fin qui la potenza de' Veneti ristretta a poche isole, la vedrem ora estendere per molte provincie suo scettro, e da lei ricevere regni e popoli, legge sapiente e discreta. In conseguenza anche le arti vedremo dirozzarsi, salire a qualche nome, e preparare la strada a' primi maestri, che lasciarono opere certe, dalle quali potrem dedurre, non aver avuto i nostri bisogno di Cimabue nè di Giotto, come pretende Vasari, per sciorsi dalle catene che imposto avevano all' arte la barbarie della Grecia degenere. Lo spazio da noi abbracciato nel presente capitolo, comprende, è vero, due secoli e mezzo, ma le copiose palme côlte da' nostri padri in questo periodo di tempo basterebbero per illustrare una serie più lunga, e coprire di gloria città molte e nazioni. Diciotto dogi occuparono in esso periodo la ducal sede, e primo fu Pietro Orseolo, figliuolo del santissimo principe dello stesso nome. Egli mostrò che da eletta pianta nascono frutta distinte. Per lui si estese il dominio in Istria e Dalmazia; per lui vinti rimasero i Saraceni e i Narentini; per lui ebbe pace il suo popolo; per lui fu Grado ristaurata, e finalmente in lui ebbe la religione e la pietà saldo sostegno. Accolse l'imperatore Ottone, come ospite, nelle patrie lagune; strinse amico trattato con Mulcimiro, re di Servia; stabilì la forma del governo più conveniente per moderare le sottoposte provincie; godè della sua gloria qual cittadino, che conosce e pregia i veri interessi della sua terra natale, e che ne cerca la prosperità; e negli amari flagelli che afflissero i Veneti negli ultimi anni del suo ducale reggimento, la peste e la fame, meritossi, per l'attività, sensibilità e larghezza sua, il nome onorato di padre della patria. E tanto fu l'amor verso lui de' Veneti tutti, che dopo largo pianto sparso sulle sue ceneri, vollero, sebbene di soli diciotto anni, che il figlio suo Ottone gli succedesse. Corrispose egli infatti alla generale espettazione, chè nimico dell'ozio, saggio, modesto e tutto dato al ben del suo popolo, aggiunse nuovi trionfi a quelli del genitore, nelle splendide vittorie che conseguì contro gli Adriani e i Croati. Ma la molta di lui bontà, degenerata talvolta in debolezza, ed il suo animo sensibile all'amicizia, gli mossero contro un ambizioso rivale in Domenico Flabanico, che, fattosi capo di un formidabile partito, potè assalirlo in pien merigge nel suo stesso palagio, e senza opposizione del popolo cacciarlo in esilio. Fu deluso però nelle sue mire l'indegno autor della trama, poichè vide eletto Pier Centranigo a doge, che sebben degnissimo del posto a cui era stato assunto, a cagion delle circostanze per le quali pervenne ad ottenerlo, non potè cattivarsi l'animo dei buoni, troppo irritato per la violenza sofferta dal suo antecessore. Perciò venne deposto, ed astretto a chiudersi in un chiostro, intanto che spedivasi a Costantinopoli a richiamare Ottone che erasi colà rifuggito. Il trovarono passato a miglior vita, e quindi scacciato il di lui fratello Domenico, che a forza erasi impadronito della dignità ducale, richiamarono, per favore della non spenta fazione quel Flabanico stesso, di cui poc'anzi parlammo. Il primo atto di sua ambizione fu d'indurre il popolo a scacciare per sempre dallo Stato la famiglia degli Orseoli, pel delitto commesso da Domenico, obbliando con alta ingiustizia i meriti insigni ch'essa aveva acquistati. Ciò pruova, come osserva Laugier (1), la irregolarità delle popolari decisioni, e la niuna misura osservata dalla moltitudine nell'amore, e più ancora nell'odio. Nei dieci anni che tenne il governo, altro non fece che stabilire leggi proibenti le associazioni al dogado, mentre una pace profonda godè lo Stato: invidiabile dono del cielo, principalmente in un secolo nel quale Italia era avvolta in crudelissime guerre. A Domenico Contarini toccò sedare i tumulti di Zara, mossi principalmente dal re di Croazia, riconducendola all'obbedienza della repubblica; a lui toccò reprimere l'inquieto animo di Pepone, patriarca aquilejense, e poi che vide fiorire la pace, die' mano ad erigere le chiese di s. Nicolò del Lido e di sant'Angiolo in isola, chiudendo gli occhi in mezzo alle benedizioni del popolo. Il Selvo sostenne il debole impero d'Oriente, contro Roberto Normanno, che, dopo sue conquiste in Puglia, in Calabria e in tutta quella parte d'Italia, erasi recato alla volta dell'Epiro imprendendo l'assedio di Durazzo; ed allestita dal Selvo rapidamente sua flotta, portossi egli stesso a combattere ed ebbe vittoria. Ma poichè le armi imperiali in un secondo conflitto rimaser perdenti, tornato il Selvo a petto delle vele Normanne, ebbe pur egli a soccombere

Restituitosi in patria, ad altro non attese che ad ornare la chiesa dell'Evangelista. Vitale Falier ebbe dall'imperatore Alessio la cessione dell'Istria e della Dalmazia, nè colse pur egli miglior fortuna incontro alle armi Normanne; ma era ben destinato il di lui successore Vitale Michele a stendere la gloria del Veneto nome fino in Oriente. Impresa, per opera di Piero Eremita, la prima crociata, innumerevoli schiere di eroi italiani, francesi, teutonici arrolati sotto il vessil della Croce, piombarono in Terra-santa per torre agli infedeli il sepolcro di Cristo. I Veneti, mossi anche da altri particolari interessi, non furono i primi, è vero, ad ascriversi a quella impresa, ma armarono alfine una flotta, la maggiore di quante ne avessero messe in sul mare, chè forte di dugento vele comandata era da Giovanni, figliuolo del doge, diretto da' consigli di Enrico Contarini vescovo di Olivolo. La gara però insorta presso l'isola di Rodi fra Veneti e Pisani li portò a battersi. La vittoria spiegossi a favore de' nostri, i quali procedettero poi alla conquista di Smirne e di Jaffa. L'anno appresso dierono ajuto al chiaro Gottifredo, più chiaro ancora pel carme immortale del divino Torquato, e poichè tornarono ai patri lari, volse Michieli le venete armi pria incontro a' Normanni nella Calabria, poscia in favore della famosa contessa Matilde, dalla quale ottenne condizioni proficue al commercio. Ordelafo Falier, succeduto al Michieli, giovane d'anni, ma canuto in consiglio e valore, continuò ad esser utile a' Crociati, e quindi la veneta flotta fu alla conquista di Acri, all'assedio di Sidone, di Berito e di Tiro, e i nostri ebber per ciò immunità e privilegi estesissimi in Oriente da Baldovino. Per contesa insorta intorno ai confini, vennero rotti i Padovani presso il Castel delle Bebbe, e Zara, che data erasi agli Ungheri, forzossi dal doge a sommettersi all'antica obbedienza. Ma la pace conchiusa a mezzo dell'imperadore Enrico, portò forse più danno a' nostri, mentre con singolare raggiro quel principe raccolse il frutto della vittoria, ripetendo egli in quella circostanza l'offerta dell'aureo manto, che annualmente solevano i dogi spedire agli imperatori, sebbene Ottone III avesse da tal onore per sempre liberata la Repubblica. Molte calamità afflisser poscia Venezia, chè tre incendii consunsero molta parte della città, e ne fu lesa anche la ducale dimora, e Malamocco, per uno di questi, divenne sì desolata, da doversi trasportare l'avanzo de' miseri abitatori in Chioggia, e la episcopale sua sede, che da questo punto fino all'età nostra ivi maisempre rimase. Vinse una seconda volta Ordelafo gli Ungheri e i Zaratini infedeli; ma nella terza assalite le armi de' nostri da' medesimi Ungheri, rimaser perdenti, e il coraggioso Falier, che batteasi come semplice soldato, cadde morto sul campo. Domenico Micheli gli succedette, e più ancora giovò alla causa dei Crociati, mentre, sebben carico d'anni, ito egli stesso alla testa della numerosa sua flotta navale, cooperò alla presa di Jaffa, di Tiro e di Ascalona, e da queste vittorie seppe la di lui acuta politica trarre ampi vantaggi al commercio ed al popol suo. L'imperatore Caloianni, mosso da gelosia pei felici successi delle venete armi, non potendo dissimulare suo sdegno, ordinò che fossero attaccate le navi de' nostri che s'incontrassero nei mari di Grecia. Ma l'invitto Micheli tornando dalla spedizion sua gloriosa, spinse la flotta in ver l'Arcipelago: e Rodi, Scio, Samo, Paro, Andro, Lesbo, in fine tutte le Cicladi, provarono gli effetti funesti del veneto ferro e del fuoco. Poi con la rapidità della procella recata sull'ali d'austro nimbifero, fulmini slanciando per ogni parte, visitò le coste della Morea, prese la città di Modone, castigò quelle di Zara, di Spalato, di Traù, e finalmente rientrò gloriosissimo in patria senza aver perduto neppure una nave. Egli fu il primo doge che con alto successo facesse ovunque rispettare il nome del popolo di S. Marco. A Pietro Polani toccò in altro genere di combattimenti pugnare contro que' di Ravenna e di Pesaro, in ajuto de' Fanensi, quali aveano invocato il suo braccio: toccò a lui reprimere il Pisano insolente: toccò a lui abbassare l'orgoglio de' Padovani, che di nuovo metteano inquietudini pei confini: e più d'ogni altro toccò a lui assistere l'imperatore Manuel Comneno contro Ruggero re di Sicilia, il qual provò pure gli effetti funesti dell'irata sua mano. Il governo di Domenico Morosini fu piuttosto di pace. Colmo di meriti acquistati nella prima crociata, e carico d'anni, tenne i Veneti lungi dalla seconda, che il caldo zelo di s. Bernardo facea unire in Francia e in Lamagna. Ben operò che i Pirati d'Ancona più non infestassero l'Adriaco mare, e ritornò all'obbedienza della sua repubblica le infedeli città di Pola e di Parenzo. Amministrò, da saggio, la giustizia, e protesse assiduamente il commercio così, che se non fu glorioso come gli altri suoi antecessori, nulla per tanto acquistò vera lode, e più stabile per le esercitate virtù, guida secura del popolo, come dice a ragione un filosofo. Diverso fu al tutto il governo di Vitale Micheli II, chè fattosi propugnacolo invitto del pontefice Alessandro III contro lo scisma fatale, che dividea la cattolica Chiesa, e contro l'imperator Barbarossa, ardente partigiano dell'antipapa Vittore, soccorse i Milanesi assediati dalle armi di Federico, domò le confederate milizie de' Padovani, Veronesi, Vicentini e Ferraresi; e punì Ulrico, patriarca di Aquileja, traducendolo captivo co' suoi canonici: dalla quale vittoria ebbe origine la festa singolare che celebravasi ogni anno nel giovedì innanzi le ceneri, descritta con patrio calore dalla chiarissima donna Giustina Michiel. L'astuzia e la perfidia di Manuelle, imperadore d'Oriente, trassero il credulo e leale Micheli ad esser vittima, insiem col suo popolo, della greca arte. I molti nefandi raggiri

dell'iniquo regnante, dopo varie vicende, furon cagione che la numerosa oste de' nostri fosse assottigliata così, che di centocinquanta navi, appena ne potesser tornare in patria diciassette, tutte malconcie, e ciò che più acrebbe la desolazione, recando seco la peste, la quale in pochi giorni spargendosi per la città tutta, mietè, con affilata falce, innumerevoli cittadini senza poter mettervi argine. Spettacolo orribile che destò a un tratto violenta sommossa, nella quale rimase il doge infelice orbato di vita. Videro i nobili, per questo fatto, quanto fosse perniciosa la libertà fin allora dal popolo goduta, e perciò con saggia politica stabilirono magistrati che la infrenassero: laonde con più felici auspicii fu assunto al principato Sebastiano Ziani ricco, potente, profondo politico, d'ingegno placido, e che toccava il settantesimo anno. Non fu tardo egli a riparare i mali della sua patria. Procurò di ottenere la pace coll'imperador Manuello; strinse nuovamente alleanza col re di Sicilia: e formò una cassa di prestito, dove ogni cittadino, in proporzione delle sue facoltà, fu obbligato a deporre una somma di denaro, per la quale riscuoteva annuo censo. La divisione fra il sacerdozio e l'impero desolava intanto l'Italia. Barbarossa, più che mai avverso al terzo Alessandro, ovunque il perseguiva: quindi si vide allora vedovata la Chiesa del legittimo suo Capo, in braccio allo scisma, intanto che esule il Vicario di Cristo da Francia in Roma, da questa a Benevento; poi da Alemagna in Dalmazia, e finalmente in Vinegia ramingo non trovava angolo della terra per posare piede tranquillo. In quest' ultima pervenne a tutti ignoto. Fu scoperto dal doge, il quale tanto prese interesse per sì santissima causa, che pria cercata in vano la pace da Federico, venne lo Ziani a combattere in mare le forze imperiali comandate dallo stesso Ottone di lui figlio, e così splendida vittoria conseguì che condusse captivo in Vinegia Ottone medesimo; il quale poi procurò pace dal padre, con gloria del veneto nome e della Chiesa. Bel vedere i due capi del sacerdozio e dell'impero, dopo molti anni di discordia, per opera di questa religiosissima repubblica, congiungersi in amichevole nodo, nella basilica di s. Marco, in mezzo agli applausi di tutta Italia e di Lamagna che onorarono un sì grande avvenimento, eternato poscia dai pennelli più chiari della patria scuola, e che ancora attesta allo straniero, che visita il ducale palazzo, le avite glorie di noi, non meno che la religione e la nostra valentìa nelle arti del bello (2). Da ciò ne venne le tante onorificenze accordate dalla santa Sede alla Repubblica, che durarono fino allo spegnersi del suo governo (3). Tornato in patria morì poco poi, e fu vero lutto quello del veneto popolo. Principe veramente d'animo regale e munificentissimo, che arricchì ed ornò in isplendida maniera la chiesa di s. Marco, lasciando in morte molto oro a benefizio de' poveri. Orio Malipiero, che avea ricusata la ducal dignità prima del defunto doge, fu assunto alla sede. Egli si mostrò religiosissimo; vide rinnovarsi il commercio coll'Oriente per la seguìta morte dell'imperator Manuello, dichiarato nemico del veneto nome; e sostenne con forte e numeroso navile la terza Crociata, e con sì prospera fortuna, che la città di Acri cadde nuovamente, pegli sforzi invitti di esso. Tornato nella capitale depose Malipiero il comando, per abbracciare la monastica vita nel convento di Santa Croce. Sebben cieco e carico di anni, fu al trono chiamato Enrico Dandolo che in vecchie membra spirito ed anima avea giovanile. Egli era dal ciel destinato a recare all'apice della gloria e della potenza la sua repubblica. La prima occasione ch'ebbe di segnalarsi fu contro i Pisani, antichi rivali de' Veneti, i quali colla lor flotta costeggiando la Dalmazia, avean presa Pola senza nemmen lontana saputa del doge. Appena ne ebbe la triste nuova, che adunate alquante navi mercantili, mentre la flotta di guerra trovavasi lontana, con queste per due volte battè i nemici, ed ebbe sempre vittoria. Papa Celestino III, che s' interpose, stabilì indi la pace fra le due nazioni. Intanto preparavasi la quarta Crociata dall'imperatore Enrico VI, e dopo la di lui morte, da Innocenzio III. Inghilterra e Francia, ed altre provincie si mossero per passare in Oriente. Trattossi co' Veneti pel trasporto degli uomini e delle salmerie, e in breve fu allestito il numero immenso delle navi atte al gran viaggio, anzi a queste s'aggiunsero altre cinquanta galee, che combatter doveano a pro de' Crociati. I molti ostacoli frappostisi ritardarono la esecuzion del trattato, e il doge, profondo politico, appianò ogni difficoltà proponendo ai cavalieri di Cristo l'assedio di Zara, che ancora tenevasi il re d' Ungheria. Vecchio e cieco il Dandolo non temè di assumere il comando della grande armata: e prese pur egli la croce, e partì alla testa di trecento vele, sottomettendo la ribelle Dalmazia. In mezzo alle continue discordie e amarezze di quell' esercito di mille nazioni, seppe il doge con somma accortezza dirigere sue mire, senza che alcun mai trapelasse i vasti suoi disegni. Nè lo mosse il falso zelo dell'abate Devaux le Semai, che gli animi accendeva alla discordia, e al papa apria suo dissenso sulla dalmatica guerra; nè le proibizioni del pontefice medesimo che non volea oppresso il re d'Ungheria, pur egli ascritto alla santa lega; ma Dandolo, fermo in suo proposito dopo l'espugnazione di Zara, inchinò le orecchie alle proposte del giovane Alessio fuggitivo dalla patria e chiedente il suo ajuto, e guidò i Crociati, dopo varie vicende, sotto le mura di Costantinopoli. Il rimettere negli antichi suoi dritti il vecchio imperadore; il rompere, per la fellonia di Murtzulfo, ogni legame con esso; il tornare in suo ajuto, e finalmente assediare per la seconda volta la sede dell'impero, prendendola, fu opera di poche lune e dell'alto valore del Dandolo. Egli fu il primo, quantunque orbato di luce

e nonagenario, a salire le mura; primo ad inanimire i suoi con la voce, e primo a piantare sulle superbe mura della città imperiale il vessil di s. Marco. Uomo veramente de' più grandi che onorino le istorie del mondo, genio marziale, ma depurato da quelle macchie di che d'ordinario sono bruttati i guerrieri. Magnanimo, rifiutò la corona imperiale, che il consentimento di tutti volea posata sul suo capo canuto: patriota, procurò nome, titoli, ricchezze, possedimenti al suo popolo: pio, cercò tutto quello potea esser d'incremento alla religione, e spedì a Venezia reliquie preziosissime (4), e quella immagine di Maria Nicopeja, che, siccome fu la protettrice del greco impero fino dal quarto secolo, così divenne poscia securo Palladio e salvezza nostra (5). Mecenate delle arti, chè arricchì di solenni monumenti la sua patria, e più che l'oro quelli raccolse per abbellirla. Parleranno sempre a' posteri delle di lui virtù e il tempio ducale, ornato de' quattro cavalli di eneo lavoro, e il tesoro impreziosito di reliquie e di gemme, e di vasi celebratissimi, e gli allori verdeggianti della vittoria di cui s'incoronò il Veneto leone, che parve allora dal fondo dell'acque adriache mandare un ruggito di gioja e di altera possanza, che il sangue gelò a' nemici di quella gloriosa repubblica, da lui ricovrata all'ombra dell'ampie sue ali. Morì poco appresso, l'invitto, nella terra che avea conquistata, nè la patria ebbe le venerate sue ceneri (6). Profondo politico, capitano spertissimo, invitto soldato, fu caro al suo popolo, rispettato dagli stranieri: uomo insomma maraviglia degli uomini, e principe degno di comandar l'universo. Al Dandolo successe Pietro Ziani, figliuolo del doge Sebastiano, e, assunto il governo, trovossi nell'alto imbarazzo per le molte città e dominj lontani pervenuti in potere della repubblica, le quali, perchè greche, abborrivano il giogo de' Latini, e or l'una or l'altra cercavan di torsi alla veneziana obbedienza. Quindi non sapea egli come poterne assodare il dominio, senza privar delle forze le altre città lungo il mare, e principalmente nell'indomita Dalmazia. Dall'altra parte, come potea la repubblica rinunziare a conquiste sì vaste e vantaggiose, per le quali molto sangue avea sparso, e gloria luminosa conseguito, senza perdere sì copioso interesse, senza macchiare l'onore dell'intera nazione? Il ripiego di concedere in feudo le terre a tutti quelli che potessero conquistarle a loro spese, parve il migliore. Pertanto vennero invitati con pubblico decreto non solamente i cittadini, ma gli amici e gli alleati del veneto nome all'impresa. Ebbe questo saggio divisamento il più felice successo. Si ebbero Corfù, Candia, Gallipoli, le isole di Tine, di Micone, di Sciro, di Scopolo, di Negroponte, di Stampalia, di Paros, di Stalimene, di Nasso, di quasi tutte le Cicladi, e tanto che questi rapidi progressi destarono gelosia alla Genovese repubblica. Da qui mosse quella rivalità che durò lunghi anni, e parve che i Veneti, eredi della gloria di Roma, dovessero anche avere in Genova, come quella in Sparta, un'emula potente da debellare. Vedremo in seguito la verità di questa nostra osservazione. Combatterono quindi in Candia, combatterono colla ligure flotta all'altezza di Trapani e il Trevisano, che l'armata de' Veneti comandava, conseguì splendidissima vittoria, inseguendo fin sotto le coste dell'Africa i legni nemici. Anche i Padovani provarono le armi di Pietro, perchè entrati in Trevigi all'occasion di una festa, in cui doveansi per piacer guerreggiare, sendo essi superati dal valore dei nostri, calpestarono la veneta bandiera, e quindi seguì dopo fiera pugna, nella quale toccata sconfitta da' Padovani, chiesero ed ottenner la pace. Poi stabilì lo Ziani alleanza coll'imperatore Pietro di Courtenai, pel ricupero di Durazzo, caduto in mano di Teodoro Comneno, che non ebbe fatalmente il buon effetto sperato. Ne stabilì un altro col re d'Ungheria vantaggioso nelle cose dalmatiche; e nella sesta Crociata in questi tempi bandita, spedì grandi soccorsi che si unirono a quelli di Francia, di Lamagna e d'Italia. Sostenne con invitto animo le ribellioni di Candia, e le dissensioni de' due generali, il duca di Nasso ed il Tiepolo, e vide finalmente domate le ire e gli animi indocili di quegli isolani. Dopo un governo lunghissimo di oltre quattro lustri morì, lasciando onorata memoria dell'ottimo suo reggimento, inteso a prosperar la giustizia, l'abbondanza, il commercio e la pace. Protesse la religione e le arti, come vedremo, e fe' vedere di essere veneziano di patria, di animo e di pensiero. Jacopo Tiepolo fu l'ultimo doge che resse la repubblica in questo periodo di tempo. Eletto a sorte, in confronto di Ranieri Dandolo, dovette tosto reprimere Candia ribellata. Nè le saggie e previdenti misure prese da lui e dal senato, valsero a domare quegli animi inquieti, i quali pel corso di oltre un secolo e mezzo non cessarono mai dall'affliggere i proprj sovrani, e di tormentarsi sotto un giogo, che sebbene soave, sembrava loro gravoso. Ben gli stette, quando caduti, nel 1669, fra le catene dell'Ottomano crudele, provarono cosa fosse veramente giogo pesante e schiavitù. Intanto le cose d'Oriente peggioravano, e la discordia nata fra papa Gregorio e l'imperador Federico, appunto per alcune cessioni da quest'ultimo fatte in terra santa agli infedeli, richiamarono la veneta politica a conati potenti per conservarsi in nodo amico coi litiganti. E poichè il greco imperadore Giovanni Vatacio si mosse all'acquisto di Costantinopoli, armarono in difesa di questa città i Veneziani una flotta, che tornò vincitrice due volte de' Greci. Non fu così fortunato però il secondo armamento, capitanato da Piero Tiepolo, figliuolo del doge, e spedito contro Federico in favor del Pontefice, chè dovette fuggire al cospetto delle navi imperiali, e privato dai Veneziani del navale comando, messo indi da' Milanesi

alla testa dell'esercito terrestre, fu preso e indi fatto morire dallo stesso imperadore. Zara però sempre infedele, dopo una nuova rivolta operata a danno dei Veneti, tornò all'antica obbedienza. Dato che ebbe opera il Tiepolo a riformare le leggi, le quali da lui riconobbero altissimo vantaggio; forse dal dolore di aver perduto il figliuolo, e di vedere arsi, con molto danno delle patrie storie, gli archivi della repubblica, ne' quali si conservavano gran numero di carte preziosissime, rinunziò la ducal dignità per compiere in pace la vita. Che se fino a noi pervenute fossero quelle prische memorie, avremmo di che illustrar maggiormente gli antichi secoli, ed ingemmare le nostre pagine di certi fatti e notizie che le arti riguardano.

Venezia è la prima a diffondere l'a... alle arti ...

II. Abbiamo veduto nel capo precedente come Italia dormisse in profondissimo sonno al tramontare del decimo secolo: vedremo adesso quali sintomi precursori al suo destarsi per ogni intorno apparissero, e come Venezia fosse la prima ad evocarla dal suo letargo. Nè temiam che da altri rinfacciato ci venga averci il patrio amore traditi, mentre in questo campo vastissimo di disputa, nel quale con noi scende a combattere Vasari, che a Firenze pretende doversi la palma e al suo Cimabue; Malvasia, il quale tacciando di bugiardo lo storico Aretino, vuole che Bologna debba salire sovra le altre città onorata pei vari pittori nè meno antichi, nè men valorosi dello stesso Cimabue; Bernardo de Dominici, che Siena chiama la madre delle arti; Napoli Signorelli la Sicilia, e così altri molti le loro terre natali; chè noi appunto avvalorati da' fatti e opere chiarissime, speriam tutti confondere, ed escir quindi dalla lotta vincenti. Dal sorgere del millesimo anno fino alla pace di Costanza stabilita nel 1183, fu l'Italia continuo campo di pugne, e allo stabilirsi di essa non tornò mai per avventura sì lieta per le attese speranze. Misera, che allora appunto incominciavano nuove e più tremende sventure! Divennero, è vero, le città italiane, e singolarmente la Lombardia, indipendenti, e a guisa di repubblica governavansi a beneplacito loro, ma non vollero ciò non pertanto esser felici. Gl'imperatori si consideravano, ed erano veramente, ancora sovrani d'Italia, benchè accordato le avessero libertà di leggi, e volean pure mostrarle co' fatti, ch'essi non ne avean perduto l'alto dominio. D'altra parte l'Italia non ricusava di render loro gli onori dovuti alla maestà imperiale; ma volea in ciò ancora esser libera, e vegliava gelosamente, perchè la sua indipendenza non soffrisse alcun danno. Ed ecco la prima origine di nuove guerre tra essa e l'imperio. Le città inoltre erano ugualmente libere, ma non forti ugualmente. Questa disparità di forze destava nelle più potenti desiderio d'ingrandimento, e timore d'essere sopraffatte nelle più deboli. Quindi la gelosia dapprima e l'invidia, poscia le vicendevoli leghe, e in fine le aspre e sanguinose guerre tra le une e le altre. Laonde i Cremonesi contro Federico nel 1185: Faenza avvolta in dissensioni civili tra il popolo e i nobili nel medesimo anno; guerra tra i Genovesi e i Pisani nel 1187; nel seguente tra i Piacentini e i Parmigiani, ed altre città loro alleate; poi tra i Ferraresi e i Mantovani; poi guerra nel 1191, e per tre lustri di seguito, tra gli Astigiani, e'l marchese di Monferrato; poi tra i Milanesi e i Lodigiani, e fra Bologna e Genova nel 1193; poi nel seguente nuova rottura fra' Genovesi e i Pisani; poi nel 1197 fra Veronesi e Padovani; indi finalmente le fatali discordie nate in Sicilia per la successione a quel trono, e mille e mille altre di cui son piene le pagine di tutte le storie italiane. Aggiugni le dissensioni tra il sacerdozio e l'imperio, che in quest'epoca ancora furono assai frequenti, e che divisero in contrarii partiti anche le italiane repubbliche, ciascuna delle quali abbracciava quella fazione a cui, o l'interesse, o la religione, o qualunque altro motivo stringevala; anzi una istessa città vedevasi spesso divisa in opposte parti, e i cittadini prender gli uni contro gli altri le armi, e combattersi con più furore che non avrebbon fatto verso gli stranieri nemici. Da tutta questa lunga iliade di mali ebbe a conoscer l'Italia che quella libertà medesima, da cui ella si prometteva sì grandi vantaggi, le era troppo fatale, ed ella stessa perciò, sotto pretesto di conservarla, tornò a farsi soggetta. La necessità di avere autorevoli personaggi, che le conducessero in guerra, e in pace le regolassero saggiamente, determinò molte città a sottoporsi ad alcuni de' lor cittadini medesimi, che per nobiltà, per ricchezze o per forze fossero più potenti. E quindi presero origine i diversi dominii in cui fu allora divisa l'Italia, i quali però non ebbero fermo stabilimento, se non dopo ostinatissime guerre, o tra i potenti rivali che aspiravano allo stesso dominio, o tra le città medesime che ubbidivano a diversi signori. Tal fu la condizione di questa misera terra nei tempi descritti.

Pruove dell'avanzata [illegible] posizione

III. Nulladimeno però in mezzo a siffatto bollore di guerre, di discordie, di fazioni, lentamente andava serpeggiando nel seno dell'italica terra un calore vitale, che la semente poco a poco preparavasi a schiudere, appunto perchè dalle morali cause più che dalle fisiche l'innalzamento derivano e la caduta delle arti, e la natura non deesi incolpare con poco filosofica declamazione, sendo inesausta l'energia della gran madre, e pronti sempre a dischiudersi novellamente i suoi germi, malgrado le vicende de' popoli inquieti e de' tempi. La suprema cagione di questo moto derivò impertanto dallo spirito d'invidia e di emulazione che prese appunto l'animo delle rivali repubbliche di Pisa, di Genova, di Firenze, di Lucca, al vedere la nostra non solamente divenuta forte e potente in pochi secoli, ma validissima proteggitrice delle arti belle, curare con ogni maniera di sollecitudini

il decoro e l'abbellimento di sua sede. Da alcuno non fia che si nieghi essere stati primi i Veneziani ad erigere in questi secoli, con oriental splendidezza, la cattedrale ed il palazzo del principe; primi ad erigere la torre di S. Marco, una delle maggiori fra le sei principali che vanti l'Italia; primi a tradurre dalle città conquistate, marmi preziosi e lavori di scultura onde impiegarli nella costruzione dei loro edifizj; primi ad accogliere i greci artefici di Costantinopoli; primi a vantaggiare le arti meccaniche, e primi finalmente ad aggrandire la navigazione così, da poter mettere sul mare una flotta da imporre, non che a' loro nimici, anche allo stesso rege dell' onde Nettuno, che l'imperio vedeva contendersi de' mari soggetti.

Seguono le prove.

IV. Di fatto la chiesa di S. Marco, eretta da s. Pier Orseolo prima del mille, poi ornata dal doge Selvo nel 1071 con ogni maniera di musaici, marmi e sculture, ed innalzata con quel decreto pubblico, che ordinava *fosse un tempio senza uguale al mondo* (7), fu sprone ed esempio a Pisa, che solo nel 1063 pensò alla fabbrica del suo duomo; a Modena, che innalzò il proprio nel 1099; a Ferrara nel 1135; a Siena nel 1180; poi nel 1231 sorse quello di Padova; quel d'Orvieto nel 1290; Santa Maria del Fiore in Firenze nel 1294; l'operosissimo di Milano nel 1386; e finalmente quello di S. Petronio in Bologna nel 1390. Fu esempio, alle altre tutte, la torre di S. Marco in vari tempi lavorata ed abbellita, ma incominciata fino dal 902, quando quelle di Bologna, di Pisa, di Modena, di Cremona, di Firenze non vennero erette che intorno il 1119 la prima, la seconda nel 1174, verso il 1224, o poco prima la terza, nel 1281 compiuta la quarta, e l'ultima solo all'anno 1334 deve, con disegno del Giotto, la propria esistenza. Furono primi i Veneziani, come vedemmo, a tradur marmi dalle città conquistate, e Agnello Partecipazio di Sicilia ne condusse moltissimi con che ornare le fabbriche cospicue a cui dava mano: poi di secolo in secolo passando, vediamo il Selvo far venire di Grecia colonne preziosissime e marmi ad ornamento della ricordata basilica di S. Marco; poi Vitale Micheli I, qui recar di Sicilia nuove spoglie; poi Domenico, doge della stessa casa, tre grandi colonne condurre dall' Arcipelago, due delle quali, erette nella piazza minore sotto il principato di Sebastiano Ziani, tuttora si ammirano, e finalmente, per le splendidissime vittorie del gran Dandolo, onerarie navi si videro giugnere cariche di porfidi, di serpentelli, di diaspri, di vasi preziosissimi e di sculture, fra cui i quattro cavalli che il maggior abside esterno abbelliscono del tempio di S. Marco. Furono primi i Veneziani a chiamare non solo artefici dall' Oriente, ma da *diverse parte, e i più eccellenti che vi fossero*, come esprimono i nostri cronisti (8), fino dal Selvo, e se l'occhio indagatore si spinga nella nebbia de' prischi tempi, prima ancora, allorquando fuggendo i greci pittori la persecuzione di Leone Isaurico, vennero qui, più che in altre parti, a cercarvi ricovero e lavoro. E per verità, vediamo in Vinegia stabilita dal greco Teofane la prima scuola di pittura, celebratissima; e forse che questa non sarà stata l'unica o la più acclamata, quantunque sia pervenuta di essa sola notizia fino a noi; mentre gli storici nostri occupati, in que' secoli incolti, a tracciare le gesta di Marte, e le altre gloriose della repubblica, avranno negletto, come ad altri storici avvenne, le artistiche memorie. Furono primi i Veneziani a vantaggiare le arti meccaniche, chè, trasportate esse da' profughi crebbero qui molto in onore, ed altre quasi totalmente vi nacquero, come quelle di alzare le tumbe o barene per piantarvi vigneti; di costruir le cisterne per depurar l'acqua e conservarla; di piantar palafitte a' fondamenti de' fabbricati, secondo ricorda degli antichi Vitruvio (9); d'eriger le dighe e gli argini a riparo delle innondazioni marine; di formare i pavimenti di quel mestico, da noi quasi soli in costume, col nome di *terrazzo*, dal medesimo Vitruvio pure mentovato in uso appo i Romani; di fabbricare i fumaiuoli a comodo delle domestiche bisogna (10); di tessere drappi d'oro, di seta e simili, e meglio ancora dei Damaschini (11); di fondere campane, come abbiamo detto più sopra, e finalmente di lavorare con molto gusto ed amore, fino da' più remoti secoli, l'oro e l'argento (12). E qui giova recare innanzi una giusta e filosofica considerazione del Cicognara, cioè, che sembra veder sorgere nell'orizzonte di quegli stati d'Italia, ove eravi maggiore prosperità, un'aurora di luce più chiara, talchè le vicende della politica, e quelle delle lettere e delle scienze sonosi accompagnate anche a quelle delle arti (13). Quindi per la floridezza in cui eran pervenute le venete lagune, e pel bisogno degli abitatori di nuove fabbriche, abbiam veduto qui principalmente accogliersi dalle limitrofe provincie una quantità di artisti distinti; e le istorie ricordano, come Fortunato, patriarca di Grado, nell'820, potè inviare alquanti muratori a Liudevico, duca di Pannonia inferiore, e come un Gregorio veneziano, nell'826, fu condotto in Francia da Baldrico, duca del Friuli, per fabbricare un organo all'imperadore Lodovico! — Non è meraviglia adunque se le arti ebbero con tanto aiuto a prosperare in Venezia, e se principalmente quelle che di Belle prendono il nome, per le vittorie del Dandolo, e per le spoglie nimiche qui recate, poterono, prima degli altri popoli italiani, sfoggiare molta magnificenza, e preparare la via al loro risorgimento. La repubblica di Venezia, continua il Cicognara (14), dava uno spettacolo già a tutto il mondo non più vedutosi, di una floridissima capitale sorta fra il salso limo, ed eretta per forza straordinaria d'ingegno e di artifizioso magistero. E sebbene il Bettinelli nel suo Risorgimento d'Italia dopo il mille (15) dica, che i Veneti da lungo tempo

intenti al traffico e all'ingrandimento, si erano condotti tra le discordie e fierezze d'Italia, come se a quella non appartenessero, e che più a libri di conti, a carte marine, a nautici affari badavano, che non ad altro, sicchè sino allora, cioè verso il mille, poco le arti e le scienze curavano, fuor quello che ad ornar la città ne ritrassero; ciò non pertanto da sè stesso si contraddice lì appresso, cioè quando giunge col suo sermone al mille dugento, e a parlar entra dei viaggi e dell'astronomia coltivata da' nostri, giudicando aver essi principalmente, per opera del celebre Marco Polo, più nobilmente ed utilmente giovato con le loro osservazioni ne' paesi lontani, alle arti e a tutte le scienze, mentre da ciò ogni studio in Venezia pervenne, ricordando prima del 1300 astronomi e poeti, per conchiudere, che gran vantaggio sul resto d'Italia ebbe la nostra città per gli studii, le arti, il commercio, *perchè sola fu esente dalle fazioni delle altre città.* Splendidissima sentenza, perchè basata su fatti storici, e dedotta per rettissimo lume di filosofiche ricerche, appo cui spuntano i dardi di calunnia e ignoranza. Laonde argomenta divinamente Rezzonico quando afferma che la libertà sola è la vera nodrice delle scienze e delle arti (16). — Furono primi i nostri, finalmente, ad aggrandire la navigazione e il commercio, se fino dal 523 Cassiodoro, a nome del gran Teoderico, scrivendo loro diceva: *Voi siate pronti* (navigando) *a' viaggi vicini, che spesso trascorrete i grandissimi:* e di questi lor viaggi lasciaron memorie preziose prima, e più d'ogni altra gente. Il padre e lo zio di Marco Polo furono i primi fra gli Europei che sappiamo giunti alla Cina o Catai; al Giappone, o Ciupang e Zipang da lor detto, ove rimasero dal 1250 o poco dopo fino al 1269. Il nipote seguilli, e scrisse poi, prima ancor del 1300 quella storia riputatissima, che ha per titolo le *Meraviglie del mondo.* — Quindi furono primi i celebri navigatori della nostra patria a sparger lumi sulla geografia e sulla nautica, ed i Zeni nel 1390, cioè un secolo prima del grande Colombo, scopersero l'America Settentrionale. Che che ne dica il Tiraboschi al contrario, certo che quei luoghi venner da essi delineati, e quindi quelle carte geografiche si pubblicarono poi nel 1559 insieme colla loro Relazione. Se ciò fosse venuto a notizia di quel celebre istorico, certo non si sarebbe mostrato di contraria sentenza. Ma delle navigazioni e scoperte de' Veneti, veggasi sovra gli altri Tentori (17). — E parlando della potenza sul mare, chi mi sa dire quale sia stato quel popolo italiano, che, come i Veneti, abbia potuto allestire dugento legni di guerra, quali nel 1097 sotto il comando di Giovanni, figliuolo del doge Vitale Michieli I, passarono in Oriente all'acquisto di Terra Santa? Chi, com'essi, poco dopo il 1102, per l'oggetto medesimo della Crociata, somministrarono a Baldovino, contra gl'infedeli, cento legni armati di tutto punto? Chi potè pareggiarli nel pronto allestimento d'una flotta navale, e quando verso il 1156 per combattere la potenza e reprimer l'audacia dell'imperadore d'Oriente, costrussero e corredarono, in cento giorni, cento galee e venti navi? Dunque se i Veneti furono primi fra i popoli italiani, intorno il mille, a coltivare le arti; se arricchendo per ogni maniera di commercio floridissimo, e vivendo in seno alla pace, lontani dalle continue guerre sanguinose, che desolavano il resto della già squallida Italia; se appunto per tali ricchezze, per la pietà innata, e pel bisogno di decorare una città ch'essi medesimi si aveano costrutto, dovettero innalzare moli superbe, emule a quelle dell'alta Roma, converrà conchiudere, che Venezia fu anco la prima, nelle sue fabbriche e negli sculti suoi marmi, a far brillare un lampo splendidissimo di luce, che dovette irradiare le arti italiane non perdute no, ma invilite.

L'architettura assai coltivata in Venezia

V. Il Cicognara già provò luminosamente nella sua Storia della Scultura, da qual fonte torbida attignese il Vasari le proprie opinioni, e sebbene metta a lui innanzi, in quanto alla pittura, le ragioni de' Sanesi che sostengono a lor favore il primato in Guido da Siena e in Diotisalvi; quelle de' Pisani, che col loro Giunta pur essi contrastano il vanto di primi restauratori dell'ottimo pingere; e così i Bolognesi nel lor Franco, nel Ventura, nell'Orsone, nel Guido; que' di Gubbio nel loro Oderigi; gli Aretini in Margaritone; i Lucchesi in Buonagiunta, in Berlinghieri e nel loro Deodato; i Ferraresi in Gelasio della Masnada; i Napoletani, finalmente, nel lor Tommaso degli Stefani ed in Filippo Tesauro; pure, dopo lunga lucubrazione, nella qual mostra evidentemente che prima ancor di Cimabue si dipigneva in Italia meglio de' greci maestri, recando innanzi nomi ed opere certe (18), dice poi, per ciò concerne l'architettura, che fu la prima a risorgere in Italia nel seno di quelle popolazioni ove innanzi alle altre ebbe seggio un governo libero (19). Dunque se Venezia fu la prima a godere di una libertà invidiabile, fu certo la prima a dar mano al risorgimento di questa nobilissima disciplina. Alessandro Zanetti dice, che la chiesa di S. Marco è monumento maraviglioso della grandezza e dello splendore delle repubbliche italiane, primo raggio che fulgesse fra le atre tenebre del secolo X, vera mezzanotte dello spirito umano (20). Oltre a questo il chiarissimo architetto Santi, ebbe ciò a dimostrare in un suo erudito discorso intorno al carattere ed espressione degli edifizi (21).

La scultura coltivata meglio a Venezia che altrove

VI. Che se i Veneziani dierono mano a far risorgere l'architettura, non furono lenti o trascurati a coltivare eziandio la scultura. È vero che, come nota Cicognara (22), non poterono essi, a similitudine degli altri popoli italiani, studiare presso monumenti di squisito lavoro e di epoca insigne, ma non sì tosto furono in grado, mediante le conquiste e il commercio,

procurarsi opere straniere, il che avvenne più largamente ne' secoli in questo capo trascorsi, tanto fecero, e tanto operarono, che, continua il Cicognara, nel mentre decadevano le arti dovunque, la scultura già si esercitava in Venezia con successo; e se i frammenti di antichi edifizi che s'impiegavano in questa città non dimostravano chiaramente un carattere indigeno, riunivano però un misto singolare di greco, di bisantino, di arabo, per la loro provenienza dal Levante, da Costantinopoli, dall' Egitto, che diede luogo a formare un gusto a Venezia tutto diverso da quello che regnava nel resto dell' Italia. Ciò non pertanto un qualche residuo di carattere proprio nazionale alla sagacità degl' intelligenti non isfugge in alcune opere, la cui indagine richiede l'occhio il più accostumato nelle menome differenze tra gli stili e le epoche delle arti. — Dopo la fabbrica cospicua della cattedral di Torcello, eretta nel 1008, avvenne l'altra magnifica della chiesa e del palazzo ducale, e del duomo di Murano, che diedero occasione grandiosa agli artisti di esercitare il loro ingegno, e per la protezione accordata loro dal principe e dalla repubblica, si elevarono alcuni genj al di sopra di quanto s'era fino allora veduto, cercandosi l'imitazione della natura colla guida delle opere che aver potevano sott' occhio, e meditando sulla differenza che iva crescendo tra i lavori dei contemporanei, e quelli delle età precedenti, ove le tracce del bello s'erano molto alterate, ma non però intieramente perdute. La fabbrica della Marciana basilica può servire di guida per iscorgere questa diversità, come per filosofiche ed artistiche ricerche, al lume non incerto di dotta critica, va rilevando il lodato Cicognara, il quale vede in moltissime sculture ivi esistenti, la mano nazionale de' nostri ad operare con lode, giacchè anche dalle inscrizioni latine che in esse riscontransi viene esclusa l'idea che scolpite venissero da' greci maestri.

Carattere delle pitture d'allora dedotte da' musaici e dalle sculture

VII. I musaici lavorati nella cattedral di Torcello in S. Cipriano a Murano, in S. Marco le sculture di quest' ultima, ed altre sparse nella città descritte nell' opera del Cicognara, possono, a parer nostro, somministrarci un'idea dello stile allora usato anche nelle pitture, giacchè sappiamo che una seguì sempre l'altra arte sorella. — E per verità, quale altro mezzo abbiam noi di giudicare sulla eccellenza delle antiche opere greche, cioè delle pitture di Zeusi, di Parrasio, di Apelle, se non desumendo le mire loro bellezze, da quelle che ancor ne rimangono nei marmi di Prasitele, di Fidia, di Atenodoro, di Agessandro, di Apollodoro e di Agasia, anche senza prestar fede alle pagine scritte dagli autori greci e latini, che videro ed ammirarono quelle tavole insigni? Adunque da' musaici e dalle sculture superstiti vogliam noi dedurre quali poterono essere in questi secoli anche le opere di pennello. — Que' mosaici impertanto e quelle sculture dicono apertamente come i nostri tentassero battere una strada alquanto diversa da' modi de' greci degeneri; e se ancora ne' primi il disegno non sia casto, l'espressione de' volti non molto viva, non molto grandioso lo stil delle pieghe, pure la preziosa esecuzione con cui sono condotte da sfidare l'ingiuria de' secoli, mostra la diligenza e l'amore di que' vecchi maestri nelle arti del bello; diligenza ed amore che, sovra ogni altra prova, additano lo studio negli artisti di cercare il buono e l'ottimo nelle loro produzioni. E non vediamo forse nei pittori di ogni scuola antica, nell'epoca del suo risorgimento, curarsi la sedulità, la precisione, lo studio sulla natura, soli mezzi che valsero poi a far nascere i genj che illustrarono l'età posteriori? Forse che la non curanza, la fretta, il poco amore alla propria opera non furono sempre le cause per cui le arti prostraronsi, per poi cadere nel fango, come avvenne dopo l'età dei Palma Juniori e della scuola dei Tenebrosi? Le sculture poi della Marciana (lasciando la quistione se possano alla nostra scuola appartener quelle di cui son piene le quattro colonne reggenti la cupola isolata che copre il maggior altare) ben dicono, e più splendidamente, come andavasi di giorno in giorno migliorando lo stile. E qui, il molte volte ricordato Cicognara, osserva sagacemente, che appunto col progresso della fabbrica di questa basilica iva più l'arte avanzando per modo, che, messe a raffronto le sculture che ornano gli archivolti delle porte, si vede in essi dal primo all'ultimo tale un passaggio, che dalle goffe e rudi figure indicate nell'architrave della piccola porta, credute dal medesimo di bisantino scarpello, e quindi non atte ad offerir insegnamento a' nostri, a quelle dell'arco inferiore e nel secondo archivolto della porta principale, trovasi una massima distanza, e tanto, che alcune figure, principalmente dell'ultimo arco, si accostano all'eleganza, ed hanno espressione, movimento e pieghe tali, che dinotano i gran passi che l'arte andava facendo. Così dicasi degli evangelisti, collocati nel fianco esterno verso San Basso, per cui vedesi come il veneto scarpello per una diversa via da quella di Nicola Pisano procedeva a far rifiorire le arti con alti successi, per mano prima del Calendario, poi per quella dell'intera famiglia de' Lombardi. — Se adunque i nostri non ebbero d'uopo di Nicola per dirozzare lo stile delle loro sculture, perchè dunque si vorrà pretendere che avesser bisogno degli esempi di Cimabue, o degli altri pittori italiani per affrancarsi nella pittura? E non vediamo ricordato in vece il greco Teofane, che in Venezia, circa il 1200, tenea scuola aperta di pittura, nella quale educò all' arte quel Gelasio Ferrarese, di cui fa parola principalmente il Borsetti? (23) — Che se noi, come alcun'altra città, non possiamo in pruova recar opere di pennello, che risalgano all'epoca del 1262, o, a meglio dire, del 1292, dal qual anno incominciano

appunto le nostre certe pitture, come diremo nella parte seconda, che giova questo perciò, quando abbiamo e nomi e convincimento certissimo, essersi qui coltivata con successo, di paro con le due altre arti sorelle, anche la pittura? Forse che gli artisti che si diffusero nelle limitrofe provincie non pruovano apertamente, che, se pervenivano qui da Ferrara i Gelasii per apprender l'arte, anch'essi doveano esser venuti ad attinger lumi e pratiche ove l'arte medesima era in fiore ed avea pubblica scuola? Dunque non sarà strano il credere che gli artisti che condussero le pitture citate dal Maffei (24), ed operate nel 1123 nel chiostro di s. Zenone in Verona, e nella chiesa del Crocifisso, e quell'Eriberto pure che ei nomina antichissimo, possano aver da' nostri appresa l'arte. Così dicasi di quel Martinello da Bassano, ricordato dal Verci. — E per verità, l'accuratissimo Lanzi, nel principio della Storia che riguarda la scuola veneziana (25), a non altra che alla veneta attribuisce questi artisti, e nomina ancora in Verona un più antico monumento, cioè le pitture esistenti in un sotterraneo, fu delle monache de' Ss. Nazario e Celso, fatto incidere dal chiarissimo monsignore Dionisi. — Ivi son dipinti alcuni misteri di nostra redenzione, alcuni Apostoli, alcuni santi Martiri, e specialmente il passaggio di un giusto da questa vita, a cui assiste l' Arcangelo s. Michele. I simboli, dice egli, le fabbriche, il disegno, le mosse, i vestiti delle figure, i caratteri aggiunti non lasciano dubitare, che la pittura sia anteriore assai al risorgimento delle arti in Italia. — Noi non sappiamo, come nel mentre dice il Lanzi doversi ripetere i principii della Veneziana pittura dal tempo che il doge Selvo invitò di Grecia i musaicisti, cioè nell'anno 1071, per ornare il tempio di S. Marco, e come dopo aver confessato che l' arte pegli rudimenti primi che questi avran dato a' Veneti, allignò presto, e crebbe poi dopo il 1204 quando, secondo testimonia Rannusio, presa Costantinopoli, fu piena la città nostra in breve tempo, *non pur d'artefici, ma di pitture, di statue, di bassirilievi greci* (26), non stabilisca indi per altri testimoni, cavati dalle nostre cronache antiche e dallo Zanetti, che la pittura qui anche prima avea sede, e solo in quel tempo, pel bisogno maggiore, abbia il Selvo chiamato di Grecia gli artisti, da conchiudere, contro il Vasari e gli altri scrittori, che qui si dava mano al risorgimento dell'arte senza ripeter gli esempi dagli altri pittori italiani. Eppure conferma egli che dopo quel tempo la città non fu scarsa di dipintori; da poter formare di essi, nel secolo decimoterzo, una compagnia con leggi e costituzioni sue proprie; il che mostra che se primi furono i Veneziani ad unire in un corpo separato dalle altre questa nobilissima arte, era essa sicuramente salita a molto onore, e certo più qui che in tutti gli altri luoghi d' Italia.

Non si nega che anche altri in Italia dipingessero in diverso modo da quello usato da Greci

VIII. Non siamo però tanto ciechi da credere che dalla sola Venezia si diffondesse pel resto della magna penisola il germe dell' ottimo gusto nella pittura. All' inesatto Vasari spetta dare tal vanto alla sua Toscana. Noi diciamo, che se la nostra patria fu la prima ad evocare l'Italia dal suo letargo, colle stupende fabbriche da essa erette, pria d' ogni altra città; che se per ornar queste pose tanto innanzi la scultura da non aver d'uopo degli esempi di Nicola Pisano, è ragionevole il credere, come abbiam dimostrato, che anche nella pittura non da altri ripetesse gli insegnamenti per dirozzarla da' greci modi. Che se greci maestri tenevano in Venezia scuola aperta, ciò certo non pruova che un nazionale carattere non avesse la pittura qui come in altri luoghi, ne' quali si scorge un deciso stile italiano. Il continuo commercio coll' Oriente, la stabil dimora di molti greci, avranno fatto moltiplicare fra noi più che altrove le immagini de' Santi dipinte all'uso orientale, e sovrattutto quelle della Vergine, per la quale ebbero i Greci ed i Veneti particolar devozione e ricordanza, ed amarono far ripetere da' pittori le ancone che nella città di Costantino salirono in fama di prodigiose, come la Odegetria, ricordata da Teodoro Lettore, appo Niceforo Callisto (27), e quell'altra detta dal Gregora (28) *Nicopea*, e poscia qui tradotta, colle altre preziosità, al tempo del Dandolo, e che tuttora si venera nella Marciana basilica. E di quest' ultima appunto non se ne fecero forse in ogni tempo, e tuttavia non se ne ripetono innumerevoli copie? E chi direbbe per questo che ancora qui si dipinge con greco stile? — Abbiam voluto entrare alcun poco in sì ardua trattazione, che può stancare la mente dei lettori meno profondi ed avvezzi soltanto a sfiorare la superficie delle cose; ma noi mirammo a tor di mezzo le quistioni che nascer poteano, se avessimo trasandate le più minute ragioni che militano a favor nostro.

Pitture e musaici lavorati in questi tempi e nei chiostri

IX. E perchè la pace e la tranquillità, più che altro, contribuiscono a far prosperare gli studii e le belle discipline, vediamo appunto coltivate le arti, e principalmente la pittura, nel seno de' chiostri. Nel volgere di questi tempi, son piene le cronache cenobitiche di memorie intorno ai lavori per cura de' monaci condotti a compimento. In quella del convento di Cava, pubblicata dal Pratillo, si narra che la chiesa di esso monistero, l' anno 1082 per opera dell'abate, si ristorò e di musaici vagamente adornossi. Di Grimoaldo, abate di Casauria, al principio del XII secolo, leggiam nella cronaca di quel cenobio, data in luce dal Muratori (29), che ornò di pitture le stanze ov' egli abitava. Verso il medesimo tempo, Giovanni, abate di Subiaco, fece dipingere una chiesa in onor della Vergine per comando di lui fabbricata (30). — Ma più che altrove frequente menzion di pitture troviamo nella Cronaca di Monte Cassino, scritta da Leone Ostiense, e continuata da Pietro Diacono, perciocchè ivi

nominatamente si esprimono quelle di cui abbellirono quel monastero, e le pertinenze di esso, nel secolo XI il monaco Linzio, e gli abati Atenolfo, Teobaldo, Desiderio e Oderisio (31). E se la Cronaca del cenobio medesimo fosse stata proseguita ancora per tutto il secolo XII e ne' seguenti, dice ben Tiraboschi, che noi troveremmo certo altre pruove a convincerci che la pittura fu continuamente esercitata. Da un passo del citato Leone Ostiense, dal qual sembra avere l'abate Desiderio fatto venire da Costantinopoli periti artefici nel lavorare musaici e pavimenti intarsiati a marmi di vari colori, nacque in alcuni l'idea che gli Italiani avessero per più secoli trascurate interamente le liberali discipline. Ma il lodato Tiraboschi (32) svelò chiaramente l'errore, dimostrando essersi mal interpretato il passo di Leone, e vien anzi a conchiudere, che anche molti de' musaici in questo tornio operati in Italia fossero di nazionale lavoro. — Oltre alle descritte pitture, giova qui ricordar quelle citate dal Maffei, eseguite nel 1123 nel chiostro di S. Zenone a Verona e nella chiesa del Crocifisso, da noi sopra menzionate, e quelle altre di Luca il Santo, firentino, compiute nell'undecimo secolo, e da cui nacque l'errore, secondo il Lanzi ed il Manni, che l'Evangelista di questo nome fosse anche pittore (33). Avvi poi l'antico dipinto, scoperto nel secolo decorso, nella chiesa abaziale di San Michele in Borgo di Pisa, attribuito dal cav. Flaminio del Borgo a questi tempi (34). — Che se alle descritte opere di pennello, condotte in Italia in questo periodo, si volesse aggiugnere e l'immagine della Madre di Dio condotta nella chiesa di S. Domenico in Siena da Guido, della stessa città, l'anno 1221; l'altra dello stesso artista, nell'oratorio di S. Bernardino, e la fatture del sanese Diotisalvi, e il Crocifisso nel gran tempio di Assisi, dipinto da Giunta Pisano nel 1236, e le opere del battisterio di Parma, illustrate dall'eruditissimo padre Affò (35), e le esistenti in Bologna, riportate siccome lavori di Ventura e di Orsone dal Malvasia (36), e il ritratto di S. Francesco, che vedesi nella rocca di Guiglia, dipinto da Bonaventura Berlinghieri nel 1235, e quelle citate dal Borsetti, e le altre ora perite nel palazzo di Federigo II a Napoli, e i nomi di que' pittori che fino al principio del secolo decimoterzo seguivano i gran personaggi e facean parte di lor corte, come riporta il Giulini (37), non finiremmo sì tosto, bastandoci aver qui dimostrato, che intorno al risorgimento della pittura, dopo l'architettura e la scultura, davasi mano in questi secoli per tutta Italia.

Pitture ordinate dai Papi in questo periodo

X. E per seguire l'usato nostro stile, vogliam ricordare anche quelle opere compiute per comando de' Pontefici, insigni protettori in ogni tempo delle arti. Sono quindi da annoverar le pitture accennate da Pandolfo Pisano (38), e fatte per ordine di Callisto II, di cui si racconta (39), che, avendo, l'anno 1121, avuto nelle mani l'antipapa Bordino, volle che un tale avvenimento fosse dipinto in una delle camere del Vaticano. A' tempi ancora di Federigo Barbarossa e di Adriano IV vedeasi colorato nel palazzo Lateranense Lotario imperadore, forse il secondo di questo nome, e sotto esso due versi che esprimevano lui essersi assoggettato al pontefice; di che Federigo fece gravi doglianze collo stesso Adriano (40). Di Clemente III leggiamo, che avendo rifabbricato lo stesso palazzo Lateranense, il fece ornar di pitture (41). A chiudere questo omai lungo catalogo, ci farem a ricordare ancora il più antico monumento in pittura che i Pontefici lasciarono in Italia. E la serie de' papi, che a provar la successione della prima sede dal Principe degli apostoli fino a S. Leone, questo medesimo santo pontefice fece dipingere in una parete della basilica di S. Paolo, e che si è continuata fino a quando siffatto prezioso monumento rimase distrutto, con la basilica stessa, nell'incendio accaduto l'anno 1823.

Lavori di musaico operati in Venezia, Torcello e in Murano, e loro meriti.

XI. Ma che i Greci operatori in Torcello e in S. Marco, seguendo l'arte ridotta a meccanismo, di niun passo facessero questa progredire, e rappresentassero sempre le medesime istorie della religione, come Lanzi asserisce (42), molte cose addur potrebbesi contro, mentre dalle medesime opere di loro si avrebbe a provare, che essi stessi miglioravano mano a mano che procedevano nel lavorio; e dalle copiose istorie figurate in questi due templi, tratte dall'antico e nuovo testamento, avrebbesi lato campo a mostrare non essere poi essi di sì limitato ingegno, che non sapessero effigiare qualunque fatto fosse loro proposto. — E per verità, chi osserva con occhio solerte e indagatore le molte lor opere, truova un lavoro di progresso, e dal musaico locato sulla porta maggiore nell'interno di S. Marco, creduto di greco lavoro dallo Zanetti (43), a quelli dell'atrio, delle cupole, vòlte, pareti ed esterno del tempio stesso, condotti dipoi, vedesi più scioltezza di modi, più regolarità nei contorni, più vivezza di mosse, più studio di pieghe; e sebbene lo Zanetti stesso dica che furono tutti fatti, *quasi sempre sullo stile medesimo semplicissimo e secco,* questo modo di dire però da esso usato, mostra che allo studioso e acuto intelletto di lui, non era sfuggito, che in taluno di que' lavori scorgevasi una diversità in meglio, contro la ripetuta sentenza del Lanzi. La Vergine, infatti, che assiste all'agonizzante suo Figlio, espressa nel primo indicato musaico, dura, secca e di forme triviali, distà molto dall'altra nell'atteggiamento medesimo posta nella cappella del Battisterio. Così le figure introdotte nelle molteplici rappresentazioni della Scrittura, che si veggono nell'atrio, non han quella vita ed espressione che tengono le altre effigiate nella cappella di S. Teodoro, e nell'altra di S. Clemente, queste ultime lavorate nel 1158, come vedesi dalla inscrizione in parte superstite (44). Anzi, principalmente in quella che esprime Abele coll' Agno in collo, figura del divin

Riparatore, rilevasi prontezza di mosse, e certa grazia ed intelligenza nelle proporzioni che la rendono d'assai migliore alle altre decoro degli atrii. Che se volessimo addurre contro il Lanzi, avere i Greci ed i nostri qui rappresentate istorie moltissime di varia indole e forma, basterebbe il dire, che quegli artisti presero a soggetto de' loro pensieri ogni pagina del sacro Testo, e dalla creazione del mondo al diluvio, e da questa alla morte del Salvatore, tutto sfiorarono quel tesoro di antiche e venerande memorie. E non solo nei diversi musaici operati in S. Marco vedesi questa progressione, ma eziandio nell'unico che que' medesimi condussero nella abazia di S. Cipriano a Murano. Sono effigiati in esso il Redentore seduto nel mezzo; alla destra la Vergine e s. Pietro; alla manca il Battista e il vescovo Cipriano, e sulla estremità gli arcangeli Michiele e Raffaelle (45). Chi ben mira la principale figura, quella di S. Pietro, l'altra della Vergine e i due Arcangeli, trova men gretto lo stile, maggior arte nella disposizione meccanica delle pietruzze, e più carattere ne' volti.

Congetture sulle opere di pennello con[illegible] sto periodo a Venezia

XII. Se adunque riscontrasi nei descritti musaici, coll'andare degli anni, un miglioramento di stile, ragion vuole si abbia a credere, che anche nella pittura si progredisse a dirozzarla, e maggiormente, mentre le pratiche di essa son più facili, ed il pennello si presta al voler della mano più pronto, che non sia la ritrosa materia, la quale convien disporre con lungo tirocinio, e combinasi a pezzo a pezzo senza poter dare alle tinte quella degradazione richiesta dal giusto passaggio di luce e d'ombra. Che se non abbiamo, come sopra si è detto, opere che possano avvalorare la nostra opinione, certo che la buona critica ammette siffatto miglioramento; tanto più quanto che deesi credere assai pitture venissero lavorate in questi tempi. Diffatti, se davasi mano ad ornare le principali basiliche con musaici còstosissimi, perchè non avrassi a supporre, che le molte chiese innalzate negli anni medesimi, non fossero arricchite di tavole a loro decoro, a venerazione delle sacre immagini, a sprone di pietà validissimo? E non vediamo forse, appunto nel volgere di questi due secoli e mezzo, eretti nella sola Venezia venti templi, fra cui quelli magnifici e grandiosi di Santa Maria della Carità, e de' Ss. Gio. e Paolo, oltre undici altri nuovamente rifatti, e dieci costrutti per le isole, tra' quali i cospicui de' S. Donato e di S. Cipriano in Murano, di S. Nicolò e di santo Andrea del Lido, e di S. Giorgio in isola? (46)

Le molte disavventure [illegible] Venezia non [illegible] l'ardore per [illegible] Conclusione.

XIII. E sebbene molte avversità provarono i nostri nei tempi descritti, di terremoti, cioè, di carestie, di morbi desolatori e d'incendii, pure, quanto il fuoco struggea, dall'operosità de' cittadini veniva tosto rimesso. Pareva anzi che questo popolo, a similitudine delle pietre di Deucalione e di Pirra, favoleggiate dal greco genio, rinascesse dalla sua distruzione, e ben ventidue pesti e cinque incendii divoratori, mieterono assai vittime, e adeguarono al suolo molte fabbriche (47): ma i Veneti ciò non pertanto, non mai smarriti d'animo, e sempre avvalorati dal Cielo, poterono, in mezzo a cosiffatte sciagure, far prosperare le arti, prendendo anzi motivo da esse per erigere con maggior lustro la casa del Signore. — Dopo molti studii e vigilie, dopo aver consultato assai cronache ed autentiche memorie per poter allumare, almen di un debole raggio, i secoli oscuri, di cui abbiam tracciata la istoria, siamo costretti confessare, non essere appieno contenti di noi, e ciò perchè, sebbene una qualche luce recassimo innanzi nel nostro concetto, ci resta però l'amarezza che questa non sia di quello splendore di cui avremmo voluto farla brillare. Il Nazianzeno divinamente argomentava, quando scrivea: Che chi s'aggiunge sapere, s'aggiunge dolore; perchè non diletta tanto quel che si trova, come contrista quel che non si consegue (48).

NOTE

(1) Laugier, Storia della Repubblica di Venezia. Vol. I, pag.

(2) Alcuni storici raccontano il fatto diversamente, ma i nostri scrittori, anche sincroni, appoggiati a irrefragabili documenti, li riferiscono come lo abbiam qui epilogato. Valga per tutti il testimonio di Francesco Petrarca, il quale nella sua opera. *De gestis imperatorum*, così scrive: *Federicus primus nepos Conradi defuncto patre suo, Romanum suscepit Imperium. Qui de nobilissimo domo Sveviae vocatus est Barbarussa Hic vir strenuissimus Mediolanum civitatem florentissimam, cum auxilio Papiensium, et multorum Lombardorum evertit. Saepe fuit infestus Ecclesiae, et Alexandrum Papam persecutus est. Apud Venetias victus pacem fecit.* Oltre al Petrarca si vegga il Continuatore di Eusebio Cesariense, la Storia Germanica del Muzio; Gio. Nauclero; il Rembaldi nel suo libro intitolato ***Augustale***. — Il fatto medesimo si prova da un'antica iscrizione rinvenuta in S. Gio. di Salboro presso Pirano in Istria: Eccola, quale la riportano il Sansovino e il Giustiniano:

Heus! populi, celebrate locum, quem tertius olim,
Pastor Alexander donis coelestibus auxit,
Hoc etenim pelago Venetae victoria classis
Desuper eluxit, ceciditque superbia magni
Imduperatoris Federici, et reddita sanctae
Ecclesiae pax alma fuit, quo tempore mille
Septuaginta dabat centum septemque supernus
Pacifer adveniens ab origine carnis amictae.

La seguente è un'altra iscrizione fatta porre da Pio IV in una sala del palazzo di S. Gio. Laterano, dov'era dipinta tutta questa istoria, e ricordata dal Dandolo nel X libro della sua cronaca.

Cessit Alexander Venetus tunc Papa beati
Ecclesiae Marci, tertius ille fuit.
Si quis in Ascensu Domini cum venerit illic
Confessus vere cordeque perpoenitens,
Vesper utrumque lavat totum quod inter utrumque
Christus, cum culpa, poenaque nulla manet.
Additur et rursus octavae tempore toto
Septima peccati pars relevatur ei.
Gratia multa Ecclesiae, regali multa Ducatum
Ampliat; et decorat rebus et officiis;
Nam profugus latet in Venetis, tandem manifestus
Regi Romano pacificatus abit.

Oltre alle riferite testimonianze avvi il Castellano quasi autor sincrono che ne parla, e Andrea Dandolo. La medesima istoria era dipinta nella pubblica sala di Siena, e la videro Matteo Dandolo e Luigi Mocenigo, poi doge; a' quali tornando in patria per Toscana da Roma, ove furono ambasciatori, venne mostrata da que' cittadini.

(3) Fra i privilegi concessi da Alessandro Terzo allo Ziani, si annovera: primo, gli otto stendardi di seta lavorati in oro, bianchi, rossi, azzurri e violacei, cioè due per sorte, quali precedevano il doge nelle pubbliche funzioni. I bianchi significavano pace; i rossi guerra; gli azzurri lega, ed i violacei tregua, e dall' ordine che si recavano in mostra era palese lo stato in cui la repubblica si trovava, poichè andavano innanzi agli altri sei i due il cui colore indicava uno dei quattro stati descritti. Secondo, le quattro trombe d'argento, che nel 1289 furono portate al numero di sei. Terzo, il bianco cereo, dimostrante l'assenso del papa, allorquando il doge gli promise di procurare la pace con Federico. Quarto, lo stocco con gli sproni d'oro, questi ultimi avuti da' greci imperadori, poi confermati dal medesimo papa Alessandro. Quinto, la sedia, siccome segno di dignità e preminenza. Sesto, l'ombrella che fu concessa allo Ziani, quando accompagnato in Ancona il Pontefice, furon recate da que' cittadini due ombrelle, una pel papa e l'altra per l'imperadore, per cui scorgendo Alessandro che il doge rimanea senza questa distinzione d'onore, ne fece portare una terza, e volle che rimanesse in perpetuo cosiffatto segno. Sembra però, secondo molti storici, che due sole ombrelle fosser recate dagli anconitani, appunto una pel papa, l'altra pel doge, giacchè Federico non accompagnò Alessandro in Ancona, che partì da Venezia prima del Pontefice diretto per Lombardia. Da questo avvenimento ebbe origine la festa dello sponsalizio del mare, di che vedâsi la elegante descrizione fatta dalla Michieli nelle sue Feste Veneziane. Bernardo Giorgio espresse ne' versi seguenti quest'uso, e la descrizione di esso.

Milite collecto, multisque triremibus auctus,
Intulit in Venetos Rex Otho bella patres,
Quod Dux Pontificem hospitio servasset in Urbe hac,
Apprensum nollet quodque dedisse sibi,
Contra quem validos Veneti eduxere triremes,
Hosteque devicto, mox rediere demum,
Captivos Regem secum Comitesque trahentes,
Remigium, Scapas, tegmina, signa tubes,
Unde Duci excelsos Papa est largitus honores,
Cui Maris una etiam contulit Imperium,
Hinc Bucentauro vehitur Dux quolibet anno,
Hinc epulo nautas prosequiturque Patres.

(4) Si veggano gli storici ed i cronisti nostri, oltre a Gottifredo Villarduino, il quale descrive la quantità prodigiosa degli oggetti provenuti dal sacco, divisa fra i Veneti ed i Francesi. Fra le insigni reliquie che il Dandolo spedì in patria, è da annoverarsi il Sangue miracoloso, uscito da un'immagine di Cristo nella città di Barutti, come attesta sant' Atanasio ed il Concilio Niceno; il braccio di s. Giorgio; una parte del capo di s. Gio. Battista; il corpo di santa Lucia; quello del profeta Simeone, e una rilevantissima porzione della vera Croce, con ricchi ornamenti d'oro, già appartenente al tesoro imperiale.

(5) Veggasi la dottissima Dissertazione su questa antica immagine di monsig. Agostino Molin. Venezia, Zerletti, 1821

(6) Morì il Dandolo a Costantinopoli, e fu sepolto nella chiesa di santa Sofia. In vece adunque che un illustre monumento eretto in qualche tempio cospicuo della nostra città parli a noi delle glorie di questo magnanimo principe, e che le stanche sue ossa ricevino i nostri fiori e le lacrime nostre, oscura, dimenticata, lontana dalla patria la di lui tomba, è forse testimonio dei profani riti del Maomettano infedele, che con piede superbo calpestandola, imprecherà alla memoria del più grande Veneziano.

(7) Cicognara, Storia della Scultura. Vol. II, p. 79 e seg.

(8) Vedi, fra gli altri, Bernardo Giustiniani e Paolo Morosini istorici

(9) Vitr.; lib. II, cap. 9.

(10) A torto si contrastò ai Romani l'uso de' fumaiuoli o cammini. Caddero essi in dimenticanza, come tante altre cose, benchè necessarie, per la barbarie introdotta da' settentrionali nell' Italia. Nel *medio evo* anche i signori contenti erano (e fino nella stessa Roma) di accendere il fuoco in mezzo alle stanze, e per un buco alla peggio cacciarne fuora il fumo. (Muratori, Annal. Ital. Vol. I. Maffei, de' Camm., opusc. fisiologici. Vol. 47; Zanetti, opere. Temanza, op. Filiasi, vol. 6, par. 2.) Sembra che i Veneziani così non operassero, ma da immemorabil tempo sapessero costruire cammini, perchè non commischiati, nè signoreggiati mai da' barbari, e quindi l'uso de' medesimi mantennero in queste lagune. Filiasi in fatti dice che nessuna carta o cronaca li ricorda per nuovi, come fanno alcune vecchie storie delle città estere. Una carta del 1069 parla de' *Camminatis* come esistenti anche sulle case minori (*Flamm. Corn., Eccl. Ven. et Torcell.*), ne sembra ch' essa intenda con tal voce indicare il solo focolare. Così, come di cosa comunissima e da lungo tempo in uso, parlano le cronache de' cammini caduti in gran numero nel terremoto del 1284, che fu assai gagliardo in Venezia. (Vedi Filiasi, loco cit.)

(11) Zanetti, Opere; Filiasi, Memorie, ec. Vol. VI, parte II. pag. 294 e seg.

(12) Abbiamo carte del 1015 (*Docum. in Cod. Trevisan.*) in cui si nominano gli *Aurifici*, e lo Zanetti e Filiasi riportano antichi versi che dicono come sulla piazza di Rialto lavoravasi in oro e in argento. In molti antichi testamenti si ricordano coppe di argento, ed altri lavori in metalli preziosi qui travagliati. Fra gli altri nominano quelle carte un ornato muliebre che chiamano *entre coscis.* Lo Zanetti crede volessero dire *intrigosi*, e fossero quelle catenelle finissime d'oro, che al collo ed al braccio portano, da tempo rimoto, le donne veneziane, e qui chiamate *manini*. Alcune delle antichissime porte di metallo della chiesa di S. Marco sono di veneto lavoro, come lo comprovano le iscrizioni che ivi si leggono.

(13) Cicognara, Storia della Scultura. Vol. III, pag. 117.

(14) Cicognara, loco citato.

(15) Bettinelli, Risorgimento d' Italia negli studi, nelle arti e nei costumi dopo il mille. Vol. I, pag. 117 e 211; Milano, 1819.

(16) Rezzonico, Opere. Vol. I, pag. 51 e seg.

(17) Tentori. Vol. I, pag. 305 e seg.

(18) Storia della Scultura. Libro terzo, cap. I, vol. III, pag. 57

(19) Cicognara, loco citato, pag. 68.

(20) Giornale di Belle Arti. Anno 1834, pag. 54.

(21) Venne da lui recitato nel Veneto Ateneo il dì 20 marzo 1828

(22) Cicognara. Lib. III, cap. VI, pag. 330 e seg.

(23) *Historia almi Ferrarensi Gymnasii.* Ferraria, 1735.

(24) Maffei, Verona illus. Par. III, cap. 6. Oltre a questi artisti son da aggiungersi quelli del Padovano, forse educati da Caloianni, il quale nel 1143 viveva nella corte di Sacco. Di un Isidoro, miniatore del 1170, evvi nel duomo di Padova un Evangeliario in membrana ricordato dal Brandolese. (Guid. Pad., pag. 130.)

(25) Lanzi, Storia pittorica d' Italia. Vol. III, pag. 5 e seg.

(26) Rannusio, Guerra di Costantinopoli Lib. III. pag. 94

(27) Theod., Frag. Lib. I, num. 1

(28) Greg Lib. VIII. cap. V, n. 11.

(29) Rerum Ital. Scrip. Vol. II. par. II, pag. 887

(30) Ibid. Vol XXIV. pag 937.

(31) Cron Monis. Mon. Cass Lib. II. c. 31, 32, 51, 52. Lib III, cap. 11, 20. Lib. IV. cap. 4

(32) Tiraboschi, Storia, ec. Vol. VI, pag 603 e seg.

(33) Domenico Maria Manni, *Del vero pittore Luca Santo*. Fir.. 1764. *Dell' errore che persiste nell' attribuirsi la pittura al santo Evangelista*, ivi, 1766. Tirab., loco citato. Lanzi, *Storia pittorica dell' Italia*. Vol. I, pag 37. Veramente non sappiamo come possa aver sostenuto il Lanzi ed il Manni, esser nato l' errore da questo Luca, che l' Evangelista dello stesso nome fosse pittore, quando vengono ricordate opere del santo Evangelista da Teodoro Lettore (Theod. Frag., cap. I, num. 1) che fioriva nel secolo sesto. Questa testimonianza è la più antica che abbiamo d' immagini di Maria dipinte da s. Luca, dalla quale si rileva, che fin dal secolo quinto, si credea che quell' Evangelista ne avesse dipinto taluna, se in quel tempo l' imperadrice Eudocia una ne spedì alla cognata santa Pulcheria, come dono singolarissimo, ed appellata *Odegetria*, appunto perchè collocata nel tempio degli *Odegi* dalla medesima s. Pulcheria innalzato. Ciò si rileva da Niceforo Callisto (lib XV, cap. XIV), dal Pachimio (lib. II, cap. 31), dal Du Cange *(Constantinop. Christ.*, lib. IV, cap. 3, n. 24), dal Banduri *(Antiq. Constantinop.*, lib. II, not. 64), da Giorgio Acropolita (Hist., cap. 88), da Niceforo Gregora (lib. IV, cap. II, n. 6), e da altri ancora. Di essa immagine parlano pure gli autori di due opuscoli attribuiti a s. Giovanni Damasceno *(Ad Constantinum Caballin.*, n. VI, *ad Theoph. Imp*, n. IV), ed inoltre lo scrittore della Vita di s. Stefano il giovane (appresso Baronio, ann. 776, n. 6), Teofane Cerameo (Hom. XX, pag. 129) ed altri moltissimi. Di ciò fa parola anche il Tiraboschi (Storia della Lett Vol. VI, pag. 608), mettendo in dubbio la sentenza de' prefati scrittori, e cita in pruova Michele, monaco greco, autore dell' ottavo secolo, il quale nella Vita di s. Teodoro Studita, fa espressa menzione di pitture fatte per mano dell' Evangelista.

(34) Diss sull' Orig. dell' Univers. di Pisa, pag. 74.

(35) Affò, Vita del Parmigianino. Parma, 1784, pag. 3 e seg

(36) Felsina pittrice. Vol. I, pag. 8.

(37) Giulini, Mem. di Milano. Vol. 7, pag. 249.

(38) Rerum Ital. Scrip. Tom. III. pars I, pag. 419.

(39) Baluz., Miscell. Vol. I, pag. 417, ed. Luc.

(40) Radevic. Frising. Lib. I, cap. 10.

(41) Ricobald. Ferrariens. in Hist. Pontif. Rom

(42) Lanzi, Storia, ec. Vol. I, pag 37.

(43) Zanetti, Notizie de' Musaici, in fine della Pittura Veneziana. Vol. II, pag. 726.

(44) *Ann. D. MCLVIII. Cum Dux Vitalis Michael got . . . . . epit. Petrus tabulas au . . . . epit*

(45) Questo musaico, lavorato poco dopo il 1109, e che conservavasi con ogni cura, secondo nota Moschini (Dell'Isola di Murano, p. 72), fu ora acquistato dal Principe ereditario di Prussia, e per un nuovo ed assai laborioso trovato degli artisti Pietro Querena, e Lodovico Priuli, passera in breve a Berlino a decorare una cappella fatta appositamente costruire dal munifico Principe. L' ingegnosa invenzione di questi artisti consiste, nello avere levato a pezzi il musaico, e, fatto prima costruire il catino in legno, simile a quello che conteneva l' antico lavoro, su questo adattarono i medesimi pezzi dalla vecchia calce spogliati, gli assicurarono col mezzo del gesso e di ferree lamine, in modo che possono ovunque tradursi, e indi nuovamente collocarsi nel ligneo costrutto ad ogni istante. Si fermano poi i pezzi stessi su questo scheletro, mediante il ministero di alcune viti, e tale risulta connessione fra tutti, da ingannare l'occhio più acuto, anche se porta lo sguardo da presso. Questo trovato è degno di alta lode, mentre per esso si possono religiosamente conservare le opere pregevolissime, che, o per la vetustà del fabbricato a cui pertengono, o per altre cagioni, dovessero irremeabilmente perire

(46) Ecco il catalogo delle chiese erette, o ricostruite in questo periodo a Venezia e nelle isole, in ordine a' tempi

1000. S Samuele
1007. S Gio. Decollato
1017. S. Basso.
1018. Santa Marta.
1025. S. Leonardo. — Santa Maria Maddalena
1026. Santa Sofia, rifabbricata dalla famiglia Gussoni. — S. Martino, simile dai Galaressi e Metodoro.
1030. La Santissima Annunziata, poscia Santa Lucia. — La Ss. Trinità.
1034. S. Apollinare, ricostruita dai Mulla, Venieri e Dallascevole. — Santa Margherita, simile dai carbonai e vicini. — S Secondo in Isola.
1037. S. Francesco, secondo il Sansovino.
1052. Ss. Biagio e Catoldo, alla Giudecca.
1053. S. Biagio, a Castello. — S. Severo, rifatta dai Pieri
1054. S. Nicolo di Lido
1060. Sant' Angelo di Concordia, in Isola.
1068 S Paterniano, rinnovata dai Mudazzi e dagli Adami.
1073. S. Demetrio, detta poscia S. Bartolommeo.
1080. S. Gio. Grisostomo.
1094. S. Jacopo di Rialto, rifabbricata dai Contarini e Cenopi.
1109. S. Cipriano, a Murano.
1117. S. Clemente, in Isola.
1119. Santa Maria della Carità.
1123. S. Marciliano, ricostrutta dai Rossi
1130. S. Jacopo di Paludo, in Isola
1140. S. Donato a Murano.
1148. S. Matteo.
1150. Santa Fosca.
1152. I Crociferi, ora Gesuiti
1154. S. Mattia di Murano.
1157. Ogni Santi, e S. Silvestro
1162. Le Vergini, rifatta da Sebastiano Ziani.
1174. S. Giorgio, in Isola. — S. Geremia, rinnovata da Sebastiano Ziani.
1199. Santa Marina. — Sant' Andrea del Lido.
1226. Ss. Gio. e Paolo
1242. S. Maria Celeste, detta la Celestia. — Ss. Gervasio e Protasio, rinnovata

(47) Fra le pesti principali è da annoverarsi, prima la ricordata dal Dandolo, accaduta nel 1007, e da lui descritta con queste parole: *Tanta fuit mortalitas in Venetia, et per totum paene orbem, ut vacantes sepulchris cum mortuis obruerentur.* (Dand., Cronaca IX, l. XLVII). Poi quelle del 1073, 1080, 1172, nelle quali perirono molte persone e famiglie nobilissime: e tra tutti gli incendi sono memorabili i due del 1105, o, come altri vogliono, 1106, ne' quali il fuoco si dilatò per trenta contrade, e quello del 1149 che ne invase altre tredici. Vedi Dandolo, Sansovino, Svaier, Erizzo, il Cornaro, ed altri cronisti

(48) S. Greg. Nazian., Omelia sul Dov dei vescovi.

PARTE SECONDA

PRIME OPERE CERTE — SCUOLA DE' VIVARINI A MURANO, FINO AL FIORIRE DI GENTILE BELLINI, CIOÈ DALL' ANNO 1250 AL 1450

CAPITOLO I.

Da Marino Morosini a Marino Giorgi, cioè dall' anno 1250 *al* 1312. *Prime opere certe di pittura fino alla venuta a Padova di Giotto.*

Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno,
Che lascia dietro a se mar si crudele.

DANTE, *Purg*, Can. I.

Introduzione. — Politici avvenimenti occorsi in questo periodo.

I. Così l'immortal Ghibellino, tolto dalla oscura nebbia del tristo regno, s'apparecchiava con versi divini a descrivere la seconda parte dell' immaginoso suo viaggio, e noi pure con eguali accenti incominciamo a consolarci, esciti dal pelago burrascoso degli antichi secoli di nostre arti, per disporci ad intesser la storia di quelli ne' quali più secure notizie annoverandosi, e nomi ed opere certe, veniamo assunti per mano di scrittori chiarissimi a dar vita più viva a queste pagine. Raccolte impertanto le sparte file del sermon nostro, non altro parleremo dei fatti d'Italia, nè delle opere condotte da artisti non Veneti. Solo laddove questi, venuti fra noi, avessero dato esempio ai nostri per migliorare lo stile, ovvero i nostri, iti fuori di patria, fossero tornati agli altri di giovamento, in questo unico caso faremo menzione di loro, per rendere, come addimanda giustizia, corona di laude a que' benemeriti. — E per cominciare, secondo il piano propostoci, dagli avvenimenti politici occorsi in questi tempi, da quali si può dedur con certezza l'innalzamento, o il cadere delle arti, diremo, aver tenuta la ducal sede, nel volgere di questi anni, sette dogi. — Il primo fu Marin Morosini, che seppe allontanare la sua Repubblica dalle fazioni Guelfa e Ghibellina che allora ardevano in Italia: rese durevol la pace di Candia, coll' inviare in quell' isola una colonia di nobili e di cittadini, la quale fondò ivi una nuova città, chiamata Canea, divenuta la prima dopo la capitale: concesse a Conrado, figliuolo dell' imperadore Federico II, navi per tragittar nella Puglia; ne concesse al re S. Luigi di Francia, che sostenea la settima Crociata in Terra Santa, e die' ajuto al Pontefice contro il tiranno Ezzelino: instituì nuovi magistrati in patria a conservazion della quiete e degli averi, ed ottenne da Innocenzio IV privilegi al Primicerio della chiesa ducale. Morì dopo circa tre anni di reggimento, e sepolto in S. Marco, da lui ebbe principio l'uso di sospendere alle pareti di quella basilica le armi gentilizie de' dogi defunti: uso che fu per più secoli continuato. Riniero Zeno gli successe, uomo sagace, accortissimo, e di molta riputazione negli affari di stato. Sua prima cura fu di sostenere la guerra co' Genovesi; guerra di puntiglio pegli affari d'Oriente; guerra che quasi distrusse ambe codeste repubbliche; guerra che ruinò affatto gli interessi de' Cristiani in Terra Santa. Lieve ne fu dapprima il motivo, l'uso cioè della chiesa di S. Saba in Acri, che i Genovesi volevano soli. Nè valse che il pontefice Alessandro giudicasse la lite a favore de' nostri, che i rivali, protetti dal governatore di quella città, tolsero non solamente quel tempio, ma scacciarono anche i Veneti tutti da quella terra. Lo Zeno, pria di volger l'animo a vendetta, si collegò col principe Conrado; poi, spedito il figlio con poche galee in Acri, fugati vennero i nemici, e da ciò la genovese repubblica trasse la scintilla di quel foco, che arse per molti anni, e prima sulle acque d'Oriente in proprio danno. Una battaglia navale seguì poco appresso, nella quale rimasero i nostri gloriosi. Questa discordia amareggiava, a tutto diritto, la santa Sede, giacchè i Greci, che mal vedeano la potenza dei Latini in Oriente, ne tolser speranze per abbassarla. Diffatti, i principali di loro, nella minorità del legittimo erede al soglio, Giovanni Lascari, ucciso il reggente Muzalon, odiato da essi, elessero Michele Paleologo in quella carica. Ma lo scaltro Michele, non appena investito della autorità, fecesi coronare in Nicea a capo dell' imperio, giurando però di depor quelle insegne, e di scender dal trono tostochè Giovanni fosse in età di governare. Così non fu, chè volto l'animo alle

imprese di guerra, e collo sprezzo al pupillo, e colla spiegata potenza, provò non facile il privarlo dello scettro. L'ambizione acceca l'uomo, nè gli fa vedere la strada del trono coperta di triboli, e il rende sordo a quella massima eterna: Che essendo difficil cosa all'uomo il saper ubbidire, par che gli sia molto difficile il comandare (1). Laonde pensò all'acquisto di Costantinopoli retto da Balduino II, e in brevi lune pose a compimento suo disegno. Fattosi quindi coronare ancora in quella capitale, trattò Lascari indegnamente privandolo delle luci, e imprigionandolo in un castello, ove morì poco poi a tutti oscuro. Chiese ajuto il domato principe a'Veneti, e questi sollecitarono Urbano IV ad unirsi, ma le dissensioni con Manfredi per l'usurpazione del regno di Sicilia, non permisero al Papa di dare orecchio alle proposte. Si volsero essi al re s. Luigi di Francia, il quale non trovando appoggio nel popolo, fu costretto negare il suo ajuto. Rimasero impertanto soli i Veneti con Balduino, e date ventidue galee a Marco Michieli, lo spedirono in Oriente. Paleologo intanto si era collegato a'Genovesi. Desolò egli con continui sbarchi le terre dell'imperio, predò i navigli de'Greci, e finalmente, ottenuto un rinforzo dalla sua repubblica, e trovatosi a fronte della flotta confederata, non credè utile l'attacco. Laonde ritirossi a Negroponte, ove represse i partigiani dell'usurpatore. Ma nell'anno seguente, date trentadue altre galee dalla Repubblica a Gilberto Dandolo, tornò esso vincitore dei Genovesi, che erano usciti senza i Greci dal porto di Costantinopoli. Quindi pensarono i vinti di rivalersi nello stesso veneto golfo. Michel Doria pertanto ivi spedito lieve danno recò, per l'accortezza de'nostri, al convoglio inviato per l'Arcipelago. Intanto si accendevano vieppiù fra di loro queste rivali Repubbliche, e la Veneta dava a Jacopo Dandolo l'incarico con trentasette galee d'incrociare il canale di Malta onde esser infesto a' Genovesi. Li battè egli in due scontri, e nell'ultimo, avvenuto nel 1264, interamente distrusse la flotta nemica forte di trentadue galee. Questa vittoria mosse Paleologo a chiedere a' Veneziani la tregua, che venne da essi accettata. Le finanze intanto della Repubblica erano esauste; si pensò a nuova imposizione, e questa produsse una sommossa. Ebbe il doge l'intrepidezza di mostrarsi al popolo, e ne fu rispinto. La di lui sperienza politica, ed il suo coraggio non ismarrirono, e adunate molte truppe dissipò gli ammutinati. I Genovesi tornarono alle ostilità: passati in Candia presero Canea, la saccheggiarono, e adeguaronla al suolo. Ma poco appresso, Marco Gradenigo, con ventitre galee, li battè, sebbene in maggior numero, lungo la costa di Acri. Passava a miglior vita il doge nel 1268. Lorenzo Tiepolo, che gli successe, fu il primo eletto con nuova forma, e saggia, e tale, che si mantenne fino allo spegnersi della Repubblica. Con certo metodo che escludeva l'idea di maneggio, venivano scelti quarantuno elettori. Questi chiusi, siccome in conclave, dopo lunghe pratiche, davano alla Repubblica il suo capo. Il Tiepolo, valoroso nelle armi, unito in matrimonio a principessa straniera, ebbe tosto occasione, nella carestia che sofferse Venezia, a mostrare l'animo suo. Elesse provveditori sopra le biade, magistrato che poi sempre si conservò; inviò all'acquisto di viveri nella Lombardia, e poi che questa negò provvigioni, spedì navi in Dalmazia e in tutti i paesi stranieri consolando il suo popolo. Dalla ripulsa dei Lombardi nacque l'angaria messa da' nostri sui legni forastieri naviganti per l'Adriatico, e quindi la rottura co' Bolognesi, a' quali non parve dover sommettersi a servitù di tanto peso e vergogna. Nel mentre que' popoli preparavansi alla pugna, la Veneta repubblica rinnovò per un altro lustro la lega co'Pisani, e, intercedente Filippo, figliuolo di s. Luigi di Francia, protrasse la tregua con Genova. E poichè scendeva Bologna sulle rive del fiume regale con quarantamila de' suoi, uniti ad altri lombardi, il doge stesso, con forze molto minori, iva loro incontro. Ma appunto per tal deficienza non potè egli offrir loro giornata campale, e ne' piccoli scontri ebbero i nimici vantaggio. Marco Gradenigo però, l'anno appresso, con forze maggiori completamente domolli. Costretto Andrea Dandolo ad assister Carcerio di Negroponte, contro Paleologo, e quindi a romper la tregua con lui pattuita, fu strutto; ma il Greco, che amava e temeva ad un tempo la Repubblica, rese a Venezia i fatti prigioni, nè si adontò. Cervia in Romagna si diede in questi tempi a Venezia, ed ivi fu spedito a primo podestà Giovanni Morosini. Moriva intanto il Tiepolo amato pel suo saggio governo, e al suo trapasso decretossi la legge: essere proibito al capo della Repubblica stringersi in parentela con principi stranieri. Motivo di essa era che il morto doge avea cerco, appunto col mezzo d'illustri maritaggi, arricchire la sua famiglia. Jacopo Contarini salì alla suprema autorità. Sotto il di lui reggimento, vennero appianate le discrepanze sorte di nuovo con Genova; la rebellion si represse degli Istriani; e dopo alcune vicende si domarono gli Anconetani. Si acquistò Almissa in Dalmazia, e Montona in Istria, e l'isola di Murano ebbe, pel suo ingrandimento, il primo podestà. Vecchio ed infermo il doge, deposto il comando, chiuse gli occhi al sonno eterno, ed ebbe a successore Giovanni Dandolo. Fu prima cura di questi reprimer l'audacia del Patriarca d'Aquileja collegato al conte di Gorizia, guerra che durò qualche tempo: poi ebbe a sostener l'interdetto posto dal Cardinale di Porto, perchè la Repubblica avea negato a' suoi sudditi di arrolarsi in favore della santa Sede contro Carlo di Angiò nella Sicilia, interdetto dappoi tolto per la sagacità e giustizia del pontefice Onorio IV; e seppe

condursi con assai di prudenza per non incorrer di nuovo nelle pene della Chiesa, soddisfacendo la corte romana nelle sue domande. Poi provvide d'armi e di navi Nicolò IV per sostenere i Cristiani contro il Soldano d'Egitto, stretti in Tripoli di Siria, e finalmente morì dopo otto anni di giusto governo. Egli riformò gli abusi introdotti nelle giudicature subalterne, si mostrò zelante osservator delle leggi, e attento a mantenere gli antichi costumi, e creò nuovi magistrati. Nella di lui ducea coniossi, per la prima volta, il ducato d'oro, detto poscia zecchino. Ma il popolo che mal comportava vedersi escluso nella elezione dei dogi, morto il Dandolo pensò d'eleggerne uno a suo beneplacito. Acclamò pertanto, in sommossa, Jacopo Tiepolo. Egli, prudente però, vedendosi esposto alle ire de' grandi se accettava, e al furore della plebe negando, fuggissi a Trevigi, e così privata la moltitudine dell'oggetto delle sue brame, acquetossi. Il senato intanto innalzava Pier Gradenigo, podestà allora a Capo d'Istria, uomo che appena giunto al settimo lustro avea date pruove di somma gravità, di prudenza, di costanza e di valore. E ben dovè egli porre tutte queste virtù in pratica nel lungo e burrascoso governo da lui sostenuto. La sua prima ascesa al trono fu segno a sventura, chè non potè, con suo dolore, reprimere l'audacia del Patriarca d'Aquileja, il quale, scorrendo Caorle e Malamocco, avea recato danni gravissimi a quegli abitatori. Poi sofferse l'amarezza della perdita di Acri, e del regno di Gerusalemme caduto in mano de' Turchi, e quindi dei numerosi stabilimenti formati con tanto studio in Siria. Indi sostenne la guerra contro i Genovesi in favor dei Pisani, nella quale Pera fu da' nostri saccheggiata, Caffa presa, ma alla fine nelle acque di Curzola e in quelle dell'Arcipelago, le venete navi toccarono sconfitta. Ma ciò che di più rilevante accadde sotto la sua ducea, fu la serrata del Maggior Consiglio e la sommossa di Boemondo Tiepolo. Alla sola intrepidezza e costanza del Gradenigo dovette Venezia quella riforma, per la quale il governo della Repubblica era giunto a un punto di perfezione il più alto. Per essa fu escluso il popolo da quel venerando consesso, e l'ordine della nobiltà si divise per sempre dal cittadino. Lasciando di parlare della picciola guerra con Andronico Paleologo per le somme che questi dovea alla Repubblica, e dell'altra co' Padovani per la fabbricazione del sale nelle lagune; nè tampoco fermandoci sulla scoperta congiura di Marino Bocconio, che mal tollerava veder il popolo escluso nella elezione del doge, diremo alcun che sulla famosa sommossa di Boemondo. Caduti i Veneziani nell'interdetto lanciatogli da Clemente V, a cagione delle pretensioni sulla città di Ferrara da' nostri occupata, si divisero gli animi de' cittadini in due contrarii partiti, e tanto che vennero fino al punto di qualificarsi col nome di Guelfi e di Ghibellini. La perdita degli averi nelle città straniere, quella della stessa Ferrara, e più di tutto l'antico rancore del popolo nel vedersi privo delle pubbliche cariche, dieder motivo a tramare in segreto una congiura, capo della quale fu costituito Boemondo Tiepolo, figliuolo di quel Jacopo, eletto a doge dal medesimo popolo, ma non voluto da' nobili. Scopo di essa trama era la morte del Gradenigo, e mutare la costituzion del governo. Fattosi impertanto il Tiepolo forte di molti complici in Venezia, pensò a chieder soccorso anche a' Padovani, e l'ottenne. Fissò il dì 15 di giugno del 1310; scelse, per luogo di raunanza, la piazza di Rivoalto, e fino alla vigilia del dì fatale fu tutto segreto. Ma non appena l'accorto ed intrepido doge suspicò la rivolta, che adunati nel cuor della notte i principali del Maggior Consiglio, e comunicato ad essi il pericolo, con ogni sollecitudine dispose la difesa della patria pericolante e della propria salute. Spedì quindi corrieri a' podestà dei luoghi vicini, e spezialmente ad Ugolino Giustiniani a Chioggia, acciocchè raunassero genti ed armi, e volassero in di lui soccorso. Sorse l'aurora del dì quindici, e seco addusse tempesta terribile di vento impetuoso, di grandine, di pioggia e fulmini, e tale era il muggito del mare, che parea dovesse sommergere la città che il dominava. Così il cielo vestiasi a lutto alla infausta tragedia che si stava per compiere, sembrando desioso rompere le ire cittadine, e come interporsi onde le venete vie tinte non fossero di veneto sangue. Di fatti, il turbin celeste fermò il moto primo de' congiurati; ma come il giorno iva al meriggc, e la bufera non toccava suo termine, Boemondo ordinò la marcia. Escirono quindi da varie strade coorti di gente armata, tutte avviantesi in ordine verso Rivoalto, e col fragore dei tuoni confondeano il suon delle trombe e le grida di guerra, per accrescer vieppiù lo spavento. Ivi giunte, posero a sacco i fondachi, i magazzini, i granaj, e in codesta incauta depredazione perdendo un tempo prezioso, lasciarono agio così al doge per unire i suoi fidi intorno il palazzo e porsi in difesa. Marco Giustiniani, abilissimo generale, prese il comando di essi, distribuì i posti, e in tanta confusione e strettezza li ordinò in regolata battaglia. Si trovarono a fronte i rivali, nè Boemondo sbigottissi allo aspetto delle armi nimiche pronte a combattere, nè ascoltò i tre nobili, inviati dal doge, per risparmiare il civil sangue e comporre la pace, ma con ferino trasporto attaccò la mischia. Rimase incerta per alcuno istante la sorte; finalmente spiegossi a favore del giusto, ed i congiurati piegarono: presero indi la fuga, inseguiti dal Giustiniani, per la strada delle Mercerie, e una donna del popolo, mossa dall'alte grida, con impeto accorrendo alla finestra, spinse a caso sulla via un vase di argilla che uccise l'alfiere del Tiepolo. Sperperata la massa de' rivoltosi, chi fuggì oltre a Rivoalto trovò morte per man di Ugolino Giustiniani venuto allora da Chioggia;

chi si volse per le vie di S. Luca, fu dommo dal guardiano della Carità, accorso con molti di quel convegno, e con altri dell'arte dei Pittori (2); e chi sopravvisse, o fu tratto al patibolo, o venne in perpetuo esiliato. Così ebbe fine questa celebre rivolta, dalla quale trasse origine il temuto consesso de' Dieci, instituito dal doge per procedere contro ogni colpevole. Morì poco poi il Gradenigo in fresca età, non senza sospetto di veleno. Riguardar ci si debbe siccome primo legislatore della Repubblica, perchè fondò con genio sistematico e coraggioso la veneziana aristocrazia, e perfezionò da grande politico l'ordine di tutto il governo. Poco poi la sua morte salì Marino Zorzi alla suprema carica. Era ottuagenario, e per la sua pietà venìa soprannominato il Santo. Laonde visse brevi mesi, e la ribellata Zara non vide tornare all'antica obbedienza. Continuò ad impiegare le sue facoltà in opere pie, e destinò somme considerevoli per rifabbricare la chiesa e il monistero di S. Domenico, dotandoli largamente. — In questi tempi il celebre Marco Polo viaggiava, il primo, per incogniti mari, scopriva terre non mai vedute, e dava segreta relazione delle sue scoperte alla Repubblica. Nel pubblico archivio si conservano ancora le sue relazioni, e verrà forse tempo in cui saran pubblicate, annuente il governo, che con ogni cura veglia alla conservazione di quel prezioso e ricco tesoro di venete carte.

Opere di pittura vicine alla Terraferma

II. Le molte chiese erette verso la metà di questo secolo, e di cui abbiamo parlato in fine della prima parte, e quelle a cui si die' mano ne' tempi presenti (3), domandavano di essere abbellite di sculture e pitture. Delle prime parlò diffusamente il Cicognara nella sua Storia, nè giova quindi che da noi venga ripetuto il già detto, siccome estraneo al nostro assunto; delle seconde si discorse da molti, ma non però con quella precisione e con quel metodo che esigono quelle vecchie memorie. Tenterem noi ordinarle secondo i tempi che vennero compiute, per vedere indi qual merito convenga dare agli autori, e per riconoscere i principii da cui nacque la scuola nostra, e quello stile che dalle altre italiane la vien distinguendo. Nè ommetteremo in queste pagine la ricordanza di quegli artisti, che operavano per la limitrofa terraferma, siccome coloro, che ragion vuole si creda, abbiano ricevuto in Venezia, se non compiuto insegnamento, almen gagliardissimo impulso ad avanzare nella pittorica arte. Laonde ben dice il Maniago nella sua Storia delle Arti Friulane, *che ogni città della terraferma mandava alla capitale i suoi allievi, che la massima parte ed il nerbo formavano dei veneti dipintori* (4). E prima di ogni altra si affaccia la memoria di quel *Poja*, pittor veronese, ricordato dal Maffei (5), un' ancona del quale fu in morte lasciata dal vescovo Bonincontro nel suo testamento, scritto nel 1298 a Verde, moglie d'Alberto Scaligero, e che dovea aver fiorito prima della metà di questo secolo. Di altre opere del medesimo secolo e dell'antecedente, ragionò a lungo il Maffei, provando essersi sempre coltivata la pittura nella sua patria; ma noi vogliam qui parlare di quelle opere di tempo certo, o di quelle altre di cui si riconoscono gli artisti. L'Angelo della Nunziata, nella chiesa de' Servi, eseguito nel 1252 da certo *Bartolommeo*, si trovò dal Cinelli (6) di maniera assai migliore delle opere di Giotto, il che pruova che prima di questo artista fiorentino, a cui vuolsi attribuire dal Vasari il risorgimento dell'arte, si dava mano a perfezionare lo stile. In aggiunta a questo, evvi nella chiesa di S. Fermo Maggiore, sull'arco della porta, un affresco grandissimo, sprimente la Crocifissione di Gesù, con numero copioso di figure, lavoro condotto certo prima di Cimabue, giacchè vedesi la Croce con suppedaneo e quattro chiodi, uso lasciato poi da Cimabue e Margaritone, onde comporre con più graziosa attitudine l'un piede sull'altro del Nazareno; di che si vegga il senator Buonarroti nell'opera sopra i Vetri cimiteriali (7): e ciò non pertanto esso lavoro è condotto, a parer del Maffei, *con lumi d'arte uguali per certo, se non superiori, alli dati da Cimabue e Giotto* (8). Nè si può in questo dipinto sospettar di pennello greco, come ad ogni intendente è palese. Ivi è varietà d'invenzione, ivi le teste degli uomini e de' cavalli son tollerabili, le figure posano, ed hanno qualche parte non affatto spregevole. Ove è la Vergine trangosciata, si veggon donne con espression di dolore in volto; non sono affatto prive di qualche gusto le pieghe, nè di qualche lodevol tratto le parti. Questo giudizio è dell'acuto Maffei. Poi in S. Zenone è effigiato un Vescovo nella piena dell'Adige accaduta nel 1239, la cui faccia è bene incarnata, i piedi ben posano, la figura non manca di proporzione; ed oltre a questo molti altri dipinti si scorgono per le pareti del tempio stesso, giudicate di quel tempo. Nè certo l'artista che operò questo Vescovo è greco. Il costume di cui lo vestì, e lo stile del disegno, ben dicono quanto sia lontano dai greci modi.

IV. Francesco Maria Tassi asserisce, che in quest' epoca medesima vi erano in Bergamo artefici del disegno, e reca innanzi una carta esistente nell'archivio della cattedrale, da cui si ha notizia di un maestro *Guilelmo*, pittore nel 1296, e da un antico libro di spese del Capitolo di S. Alessandro, si vede, nel 1313, operare un *Guidotto*, pur dipintore (9). Poi dice, che verso la metà dello stesso secolo vi era in Bergamo scuola di pittura, ed artefici vi fiorirono di molta considerazione, come riporteremo in seguito di questa parte della nostra storia.

Pitture in Padova

V. Di Padova sappiamo essersi ivi esercitata con qualche successo l'arte della pittura; e lo Scardeone, storico riputatissimo, che vivea verso la metà del secolo sestodecimo, lasciò scritto: che a' suoi di

aveansi, nelle antiche chiese di Padova, dipinti condotti da tre secoli e più (10), i quali dipinti egli descrive in modo, che non sarebbe fuor di ragione il credere, dice Moschini, fossero quelli, di cui tuttavia rimane un qualche avanzo nelle nicchie esterne ai lati della porta maggiore del tempio di Santa Sofia. Ne' pubblici documenti si rinviene, all'anno 1209, la notizia di un *Buzzacarino*, pittore di Pisa, che abitava nella contrada di Santa Cecilia, poi detta Sant'Agata. E di certo *Enregeto*, detto *Prevede*, si trovan memorie dell' anno 1314 nell' archivio che fu di S. Urbano, chiamato di Mantova, nel luogo stesso, all' anno 1324. Già nel 1306 era venuto *Giotto* a Padova, come rilevò il Rossetti dai manoscritti dell'abate Brunacci, e come provò il Morelli nella illustrata Notizia di opere di disegno (11). Egli visse ivi gran tempo della sua vita, secondo il Brandolese (12), e vi operò grandi cose, fra cui i conservati e veramente maravigliosi affreschi nella chiesetta dell'Annunziata, ed alcuni altri nel gran salone. E qui vuolsi ribattere la opinione del Lanzi (13), il quale fatto fermo nel suo giudizio dalla autorità della ricordata Notizia, che dice essere stato dipinto questo salone, secondo il Campagnola, da Giovanni Miretto in parte, e in parte da un Ferrarese (14), la toglie al pennello di Giotto, non ricordandosi quanto dice il Rossetti, cioè che nel 1762 si scoperse il nome dell'artista firentino (15), e che il Brandolese avvalorò codesto fatto, prima con un passo di Giovanni Naone, scrittore verso la metà del 1300, e poi con un altro di Riccobaldo Ferrarese (ossia d' un anonimo) il quale nella sua compilazione cronologica fino all'anno 1312 a Giotto le assegna (16). Che questi poi nella lunga sua dimora in quella città desse opera a far migliorare lo stile de' nostri, più innanzi vedremo, e vedremo ancora però che non tutti gli artisti seguirono a battere le orme da lui segnate.

Pitture in Trevigi.

VI. Anche in Trevigi abbiamo opere e memorie che la pittura si coltivasse, e con maggior successo de' greci maestri. Valga l' antico dipinto esistente ancora e ben conservato, nel Capitolo di S. Nicolò, in cui il Crocifisso è espresso in mezzo alla divina Madre e a Giovanni con sopra quattro Celesti piagnenti. Secondo il Federici (17) potrebbe essere autore di esso quell' *Uberto*, che, a' tempi del vescovo Gregorio, e sotto il vis-dominato di Valperto de' Cavasii, poscia conte d' Origo, avea condotto nel duomo alcuni lavori di pittura e di musaico, come si è rilevato da un'antica iscrizione scoperta nel 1739 (18). Oltre a questo, ricorda pur anco il Federici medesimo, sulla testimonianza di antico codice in S. Nicolò, che molti sepolcri antichi, esistenti nell' esterno della Cattedrale, e nel cimiterio della chiesa stessa, furono dipinti in questo secolo. Ma ciò che più importa, è il sapere con ogni certezza la esistenza di cinque artisti di qualche nominanza nell' epoca che descriviamo. Il primo è *Gabriele di Villa*, notajo e cittadino di molta riputazione, spesso nominato ne' documenti dall' anno 1280 al 1315, padre di un altro pittore, del quale favelleremo nel seguente capo. Di esso parla il Verci ed il Federici; e l' ultimo dice aver egli forse operato, insiem col figliuolo, quelle figure degli apostoli Pietro e Paolo, Liberale e Bartolommeo, ordinate dagli anziani, co' stemmi del podestà e del comune in luogo delle armi imperiali e di quelle degli scacciati Caminesi (19). Dice, che forse di essi artisti è la pittura che vedesi nella cappella delle Campane in chiesa a S. Nicolao. È figurata ivi la immagine del pontefice Benedetto undecimo; in mezzo alla gloria, con alla sinistra uno degli anziani della città a' suoi piedi in atto di ricevere una borsa. Ciò allude alla donazion fatta dal medesimo santo Pontefice, allorchè era vescovo ostiense, di vencinquemila ducati d' oro, per essere impiegati nella novella costruzione della medesima chiesa dell' ordine suo. Da una memoria originale, portante la data del 1335, abbiam notizia degli altri quattro pittori. Questa è la nota distinta dei capi d' arte raccolti in quel tornio dal benemerito trevigiano Oliviero Forzetta, e pubblicata dal ripetuto Federici (20). Di un maestro *Perenzolo*, figlio di *Angiolo*, pittore, possedeva il Forzetta un quaderno ove erano dipinti molti animali, ed ancora varii disegni, fra cui nudi d' uomini e studii anatomici. Ricorda in essa nota l' autore un maestro *Marco*, dimorante allora in Venezia presso i frati Minori, il quale dipinse gli arazzi ad ornamento della chiesa di S. Francesco in Trevigi: e tolto istruzione ed esempio da alcune pitture fatte in sul vetro da un frate tedesco Minorita, ne avea egli pure condotto con molta grazia nello stesso Trevigi; ricordando da ultimo, esser questo Marco fratello di quel *Paolo* che colorì la morte di s. Francesco e della Vergine Madre negli arazzi mentovati.

Pittura trascurata in questi tempi nel Friuli

VII. Ma se nelle notate città di Terraferma davasi mano ad innalzar la pittura, non così avvenia nel Friuli, chè involte le arti in tetra notte, profondamente dormiano, nè si destarono pria del sestodecimo secolo (21). Le cause fatali di cosiffatto abbandono, vennero principalmente dall'essere disseminate pei castelli della provincia le famiglie più cospicue, il perchè mancava un centro comune in cui, riunendosi, potessero darsi e ricever lumi a vicenda. Solinghi e isolati i signori de' castelli medesimi, vivevano in mezzo a' loro vassalli, intatti serbando gli usi e i costumi dei padri loro, fioriti sotto il governo degli aquilejesi patriarchi, e, più che coll'Italia, comunicavano colla vicina Germania. Non gustavano altri piaceri, tranne quei della caccia, nè voleano altre cure, che le volute dalla giurisdizione, e quindi le belle arti non porgevano ad essi alcuna attrattiva (22). Poi altre cagioni ancora pesavano per allontanare dal Friuli i pacifici

cultori delle caste sorelle. Non ricchi monisteri; un governo teocratico, più intento a coltivare gli studii di Marte che quei di Minerva; un continuo scorrere d' armi nimiche, e frequenti invasioni del barbaro Trace, a' confini propinqui funestava sovente sì amene contrade, dalla natura create a produrre, in tempi di pace, ingegni distinti, come vedremo a suo luogo: infine, un continuo diluvio di mali, e un battagliare ostinato non solo di stranieri e civili, ma morbi desolatori, ma costumi che tenevano lunge da quella terra l'amore alle belle discipline. Perciò vediamo esser ivi la pittura sì disprezzata, che i deputati Udinesi, in età a noi men remota, segnarono un decreto, in cui, equiparandola alle arti venali, ordinarono che nessun' opera venisse eseguita, se non fosse messa al pubblico incanto; e in Pordenone si deliberò perfino di cancellare le vecchie pitture. Si stringe il cuore alla lettura di quelle memorie, diffusamente riportate e raccolte con solerte studio dal chiariss. conte Fabio Maniago nella sua riputata Storia delle Belle Arti Friulane, da noi qui seguita; laonde giova tacere, e di questa provincia in altre epoche benemerita delle arti belle, parlare, allorquando sarem giunti all' epoca delle sue glorie pittoriche.

[illegible]

VIII. E poichè la narrazion nostra addimanda che facciamo parola finalmente de' pittori e delle opere della patria, ricorderemo prima alla sfuggita quel maestro *Giovanni*, che nel 1227 avea preso in moglie una Richelda con dote di cento lire di denari veneziani, di cui fa memoria Zanetti (23); e quel ser *Filippo*, figliuolo di maestro *Giovanni Scutario*, che viveva alcuni anni dopo, dallo stesso Zanetti mentovato; sebbene di essi non esistano certe pitture. Alcune però di quella età se ne custodivano al tempo del Sansovino, del Boschini e dello Zanetti, ma, nota Lanzi, ignoravasi l'autore, quando vive il nome di talun altro e non le opere (24). L' arca in legno, per esempio, della B. Giuliana Collalto, che dal convento di S. Biagio alla Giudecca, passò in quello delle Eremite in Ss. Gervasio e Protasio, è la più antica opera pittorica della Veneta scuola, che in questa città si conserva, della quale però rimane ignoto l'autore. E siccome di essa arca, cospicuo monumento di religione e nel medesimo tempo dell' arte, si è fatto parola e da Flaminio Cornaro, e dal Lanzi, e dal Cicognara con qualche inesattezza, vogliam noi soffermarci alcun poco nella sua descrizione, giacchè abbiam ottenuto di poterla visitare. I menzionati scrittori parlano di tre figure dipinte sull' arca medesima, e, meno il primo, nulla dicono delle cinque rappresentazioni effigiate sulla fronte di essa. Il Cornaro, per verità, nella prima edizione delle sue Decadi, descrive otto fatti ivi dipinti, che forse al suo tempo si saranno anche trovati (25); ma ora mancano i tre sprimenti la Santa che risana uno storpiato fanciullo; l' accompagnamento della benedetta sua salma al sepolcro; ed il prodigio occorso allorchè al ciel piacque esaltare la santità di lei alle monache di quel cenobio. Forse che nel ristauro fatto in tempi posteriori a quell' arca, e dopo che la vide il Cornaro, si sarà dall' inesperto artefice sostituito alle tre istorie la iscrizione che ora si osserva (26). Le altre cinque portano: l' apparizione di S. Biagio alla Beata; il subito provvedimento che ella ottiene dal cielo per cibare le suore; la liberazione, per opera sua, di un prigioniero; il conforto ch' ella ottiene la notte del Ss. Natale, di accogliere, cioè, nel suo seno Gesù fanciullo; e lo scoprimento del santo suo corpo. Nella interior parte del coperchio poi, stanno effigiati S. Biagio e Cataldo, e la Beata stessa in ginocchio, come Lanzi descrive, in seguito all' intaglio inserito nelle Decadi italiane del mentovato Cornaro. E, in proposito appunto di quest' ultima, scrive il Lanzi medesimo essere stata dipinta circa il 1262, ed il Cicognara anzi positivamente riporta a quell' anno il compimento dell'opera stessa (27). A noi sembra però, che non a tale epoca si possa fissare la dipintura in discorso, ma sì al 1297, anno in cui fu scoperta la sacra salma di lei. E per verità, sebben si sappia, per le vecchie memorie, essersi trovato illeso quel santissimo corpo, in un alla cassa che il custodiva, non è della buona critica il supporre sia stata dipinta essa cassa, e nell' interno, al momento che venne sepolta, tanto più, quanto che la dipinta figura della venerata Giuliana porta la iscrizione col titolo di Beata, che non poteva ottenere se non dopo la miracolosa manifestazione delle sacre sue spoglie. Lo stile poi delle tre figure nell' interno dipinte, se non è greco, qual Lanzi lo giudica, è però sì duro, stentato, meschino, che apertamente si vede una mano inesperta, e forse di uno che appena incominciava a trattare il pennello. Le cinque istoriette superstiti, e le immagini ai lati di esse, sprimenti li Ss. Biagio e Cataldo, che sulla faccia di detta arca si veggono; sono di un disegno più casto, ed hanno espressione più viva, e tanto che noi le giudichiamo di epoca posteriore. Questa nostra conghiettura acquista maggior fondamento, allor che si esamini la diversità delle vesti, di cui i due artisti coprirono la Beata, i quali certo nel monacale costume avran seguito l' uso dell'età nella qual dipingevano. E' più doloroso che abbiano le esterne pitture sofferto un generale e sì cattivo ristauro, chè taluna di esse ha perduto perfino le antiche tracce. In ogni modo è questo un momento prezioso delle arti veneziane, perchè il più vetusto fra noi. Il secondo esiste in S. Donato a Murano, e porta la data del 1310 (28). E' un misto di scultura e pittura, e perciò citato anche dal Cicognara (29). Il Santo nel mezzo, in figura colossale, è intagliato nel legno, poscia colorito in campo d'oro, e il Memmo con la moglie, dai lati, in ginocchio, sono dipinti in proporzioni assai minori. Sebbene lo stile sia secco e le ombre taglienti, vi è però una massima distanza

in meglio da quello rilevato nell'Arca descritta, e il tono delle tinte è più vivo. L'ultima tavola ricordata dallo Zanetti, appartenente a questa età, da lui veduta nella scuola di S. Nicolao, alla soppressione di quel convegno smarrissi. E fosse la sola, chè pur troppo nel corso della nostra istoria dovrem tratto tratto deplorare la perdita di moltissimi ed insigni capi d'arte o perduti, o altrove recati, de'quali ora non si trova memoria se non negli scritti. La soppression dei cenobi fu vera barbarie, nè le unne spade o le gotiche scimitarre cotanto danneggiarono le arti italiane. Uno spirito maligno, anzi un demone, spirò in mente al Conquistatore il decreto fatale. Tanti monumenti perduti, tante care memorie disperse, calpestata la religione, quella religione, mercè la quale ebbero le arti ajuto, incremento, gloria splendidissima.

Compagnia [illegible] Venezia.

IX. Che vi fossero assai pittori in Venezia a questa età, lo comprova la compagnia che di essa arte fu qui stabilita prima ancora del 1290. Zanetti, che vide i vecchi libri della scuola a Santa Sofia, ora smarriti, dice che quelle parti, o costituzioni, parlavano d'altre alquanto più antiche. Erano bensì allora confusi i pittori cogl' indoratori, cofanaj, e altri bassi pennelleggiatori; ma godeano il favor della Repubblica, e quando a quando otteneano opportuni provvedimenti decorosi ed utili all'arte loro, come si può veder da una parte del Magistrato alla Giustizia Vecchia del 1322, da cui risulta il privilegio, che i pittori soli potessero vendere dipinti in Venezia (30). Poi sappiamo da una cronaca antica, riportata dal Gallicciolli (31), che nella rivolta del Tiepolo, come sopra si è detto, venne dispersa quella parte de' congiurati, la quale fuggendo dalla piazza, pervenne in campo a S. Luca, da' confrati della Carità e dalla compagnia de' pittori; nuova testimonianza che quest' ultima era copiosa, se potè unirsi alla prima, e resistere e vincere gli ammutinati. E qui cade in acconcio rilevare essere stata la prima Venezia nel dar esempio alle altre città italiane a stabilire siffatte compagnie, dappoichè in Firenze, solo nel 1349 si unirono i pittori, e i Senesi nell'anno 1355 ebbero statuti ed approvazione dalla loro Repubblica. Il Lanzi, che tutte svolse le vetuste memorie della pittura italiana, dice pur egli che la Veneta compagnia de' pittori fu la più antica (32). Che se amassimo da cagioni lontane, e forse anche straniere, derivare utile considerazione a pro delle arti nostre, diremmo, che l'antichità di codesta compagnia è novella pruova, aversi coltivata fra noi, innanzi alle altre città italiane, la pittura, se prima di esse qui si pensò unire in corpo distinto coloro che la esercitavano; ma ci è presente l'aristotelico dettato: essere la prudenza nel credere la porta maestra della sapienza, e il dubbio la prima regola della critica, quantunque saggi scrittori ci facessero arditi in siffatta argomentazione. E la candidissima anima di Cesare Arici, confermava questo nostro pensiero, allor che vide da lungi, per la prima volta, Vinegia, esclamando nel trasporto della sua malinconica Musa :

. . . . . Oh salve, altero
Prodigio, o forte dell' Adriaca Teti
Inclita figlia! Io di te molto udia
Memorar nell' infanzia : ed or le imprese
Tue prische in guerra, e i consoli, e i trionfi,
E la comprata libertà col sangue
De' tuoi figli; e lodarne udia le moli
Superbe, e gli edifizj, e le barriere
Opposte all' iracondo Adria, che infranto
Mugge irato a' tuoi piedi e si ritira.
Ma ben laude maggior ti si convenne ;
Chè alle vinte dal ferro arti divine,
Esuli dalla Grecia, ospital sede
Nel tuo grembo porgesti ai prischi tempi :
Cui la barbarie perseguìa crudele
Con gl' incendj, con gli odii e le rapine;
Quindi leggi e costumi, e sensi, e modi
Umani anco apprendesti, e libertade,
E del bello l' amor, quando per tutta
Italia era ignoranza e furor cieco (33).

Si progredì con molta [illegible] ad abbellire Venezia — [illegible]

XI. E' pruova luculentissima dell' amore dei Veneti alle buone arti lo scorgere, anche in questo periodo di tempo, curare con ogni maniera di sollecitudini il decoro e l'abbellimento della capitale. Il Gallicciolli, sul testimonio di una cronaca antica, dice aversi dato principio, nel 1264, a selciare le vie, a costruire di nuovo gran parte della città, e ad eriger edifizii cospicui; e la stessa notizia si ritrova puranco nella cronaca Erizzo (34). Quindi Laugier, intorno a questo anno, ascrive la intera rifabbrica del ponte di Rivoalto (35), ed il Sansovino crede portate in patria nel 1291, le colonne acritane ed altri marmi preziosi, co' quali si abbellì la piazza minore (36). — E a questi anni pure deve il Ducale palazzo la sua ordinazione. Imperocchè, scrive il Sansovino medesimo, aversi incominciato, nel 1301, il salone sopra il rivo, che fu poi compiuto il 1309, nel quale anno ivi si raccolse, per la prima volta, il consiglio maggiore, e servì a cotale uso fino al 1413, in cui venne posto a termine il salone che guarda il gran canale, già principiato nel 1309. Crede a tutta ragione il dotto e solerte nostro amico abate Cadorin, che questi lavori fossero condotti dall' architetto Filippo Calendario, insigne scultore ed architetto, agli stipendj della Repubblica, il quale lavorò sempre intorno alle pubbliche fabbriche, infin che, involto nella congiura di Marino Faliero, perdè miseramente la vita (37). E a questo artefice celebratissimo, intesse il Cicognara corona di laudi nella sua Storia della Scultura, chiamandolo uno *degli uomini più insigni di cui debbano gloriarsi le arti* (38). E per verità, chi è mai colui di sì ottuso intelletto, di senso sì tardo, che allo aspetto di quella mole superba non aggia, per istupore, ad inarcare le ciglia? Allorquando il mite raggio della candida luna illumina quest' opera

piena di ardimento, e passa a traverso quegli archi acuti, a quell'angolo, maraviglia dell'arte, sorretto da una sola colonna, e su cui poggia tutta la solidità dell'edifizio, e tiene in aria sospesa la ricca sala, su cui il fior raccoglicasi de' Padri nostri: non iscorre forse pel sangue un fremito di compiacenza, forse non sentesi commosso il cuore, la mente non medita forse un inno di laude a quell'eccelso architetto? Si pare aver egli torturato lo ingegno ad erigere sì mira fabbrica, onde avesse ad esprimere coll'original suo carattere, che il venerando consesso, cui era destinata ad accogliere, fosse degno delle sedi celesti: ed infatti, non sembra avere sul terren fondamento, a chi mira quell'angolo veramente prodigioso. — Nè in questi tempi il Calendario fu il solo scultore ed architetto chiarissimo. Eravi Pietro Baseggio, ricordato dal Cadorin, e l'Arduino, di cui hassi una scultura a' Carmini, dal Cicognara descritta, e quel drappello che educò il Calendario medesimo, e dal quale escirono le opere che vediamo eseguite nel Ducale palazzo ed altrove. Poi Nicola Pisano era qui, operava nelle chiese de' Frari e dei Ss. Gio. e Paolo, come Cicognara comprova; avea operato a Padova in quella del Santo, ed avea certo intorno a sè allievi distinti che migliorarono l'arte, e produssero lavori egregi. E' vero che molte guerre desolarono i nostri in questo periodo; ma furon venti che mossero per poco burrasca, e il ricco commercio e fiorente, ben presto rimetteva l'oro speso ne' campi di Marte a difesa della patria. La nobiltà domandava poi splendore di abitazioni pari alle cariche supreme che sosteneva; e la religione a tutti chiedea decoro ne' templi, e largamente da tutti ottenevalo, perchè in tutti era desta nel cuore la prisca pietà, e la repubblica ne dava chiarissimi esempli. Quando viva in un reggimento qualunque lo spirito di religione, non guerre, nè povertà, non avversa fortuna sono ostacoli a rallentarlo; anzi dalle sciagure più vita riceve, perchè nelle sciagure il pio animo tosto ricorre al suo Dio. Pruova di questa verità l'abbiamo ne' templi del Redentore e della Salute, ed in altri cospicui monumenti innalzati da' Padri nostri appena esciti, per protezione dell'Alto, incolumi da orrendi flagelli. Nulla s'intraprendea senza preghiere, senza voti; e nessuna vittoria non andò disgiunta da dimostrazioni luminose di grazie verso il Cielo, dal quale solo si ripeteva i favori.

NOTE

(1) S. Greg. Nazianzeno, Omel. sul dovere dei Vescovi

(2) Vedi Gallicciolli, Memorie antiche. Vol. I, pag. 316.

(3) S. Domenico nel 1310, la grandiosa dei Frari, detta per ciò *la grande*, nel 1250, e varie altre.

(4) Maniago, Storia delle Belle Arti Friulane. Udine, 1823, pag. 10.

(5) Maffei, Verona illustrata. Vol. V, parte III, pag. 98.

(6) Maffei; pag. 100.

(7) Buonarrotti, ec., pag 264

(8) Maffei, loco citato.

(9) Vite de' Pittori Bergamaschi, ec., di Francesco Maria Tassi. Vol. I, pag. 1 e seg.

(01) Lib. II, CL. XV, pag. 369. Vedi anche Moschini, Della origine e delle vicende della pittura in Padova.

(11) Rossetti, Descrizione delle Pitture, ec. di Padova, pag. 19; Notizie, ec., pag. 101 e 146.

(12) Pitture, ec. di Padova, pag. 280.

(13) Lanzi, ec. Vol. III, pag 10.

(14) Notizie, ec., pag. 28.

(15) Rossetti, ec., pag. 289.

(16) Brandolese, pag 7. Ecco il passo di Riccobaldo Ferrarese, presso il Muratori, *Rerum Italicarum*, ec. Vol. IX, col. 255. *Zotus pictor eximius Florentinus agnoscitur qualis in arte fuerit, testantur opera facta per eum in Ecclesiis Minorum Assisi, Arimini, Paduae, ac per ea quae pinxit Palatio Comitis* (deve dire *Communis) Paduae, et in Ecclesia Arenae Paduae.*

(17) Memorie Trevigiane, ec. Vol. I, pag. 4.

(18) Federici. Vol. I, pag. 160.

(19) Ecco il decreto del Consiglio Comunale, come lo riporta il Federici (Vol. I, pag. 169): *Die 10 Septemb. Anni 1313, firmaverunt Antiani et Consules nomine discrepante coram dicto D. Potestate quod in adventu Sindicarum Communis Tarvisii qui missi ad curam D. Imperatoris in continenti ubi picta erat armatura D. Imperatoris supra portas Civitatis Tarvisii pingatur ibidem ornatura Communis Tarvisii et arma dicti D. Potestatis et quod figurae Beatorum Petri et Pauli Apostolorum et Liberalis Confessoris, et Bartholomaei Apostoli super omnibus partis Civitatis Tarvisii de novo pingatur et renoventur* [illegible] *Cujuslibet Sanctorum sit aureum*

(20) Federici. Vol I, pag. 184.

(21) Maniago, pag. 15 e seg.

(22) Maniago, pag. 14 e seg.

(23) Zanetti della Pittura Veneziana. pag 4.

(24) Lanzi. Vol. III, pag. 6.

(25) Cornaro, Decade III.

(26) Ecco la iscrizione: D. O. M. *Prodigia B. Jul. Migravit in Coelum An. D.ni MCCLXII. Kal. Sept. Inventio Corporis MCCXC. XI. Kal. Sext.* Qui però vi è errore, poichè non nel 1290, si nel 1297 fu quel benedetto corpo scoperto.

(27) In una nota il medesimo Cicognara dice, che questa arca dalla chiesa di S. Biagio, ove stava, si vedeva allora nel tempio del Ss Redentore. Questo è uno sbaglio. Quel monumento fu ritirato nel monistero, allorquando il 30 maggio 1753, Benedetto XIV, intercedente Cecilio Cornaro, senatore, annuì che la Beata avesse festa sua propria il dì primo settembre; e fu allora che il benedetto corpo fu trasferito in urna di marmo, e non nel 1297, come dice Lanzi. L'urna marmorea nella soppression del monistero, venne traslocata al Redentore, mentre quella di legno passava presso i dotti e piissimi sacerdoti co. Cavagnis, da essi poscia locata nel convento delle Eremite, ove tuttora conservasi; e noi appunto, per la lor gentilezza, l'abbiam potuta visitare più d'una volta

(28) La seguente è la inscrizione in caratteri gotici portata dal dipinto. *Corrando l' anno MCCCX. indicion VIII. In tempo de lo Nobele Homo Missier Donato Memo honorando Podestu de Muran facta fo questa anchona de Missier S. Donado.*

(29) Vol III, pag. 349.

(30) *Mille CCC. XXII. Indicion sexta die primo de Octub. Ordenado e fermudo fo per missier Piero Veniero, e per missier Marco da Mugia Justixieri Vieri, lo terzo compagno vacante. Ordenado fo che da mo in avanti alcuna persona si Venedega come Forestiera non osa vender in Venexia alguna anchona impenta. Salvo li empentori sotto pena, etc. Salvo da la Sensa, che alora sia lecito a zaschun de vender anchone infin che durarà la festa, etc.*

(31) Gallicciolli. Libro primo, num. 366 al vol. I, pag. 316

(32) Lanzi, Vol. I, pag. 71 e 385.

(33) Arici, Viaggio Malinconico.

(34) Gallicciolli. Lib primo, num. 267, pag. 229

(35) Laugier. Vol III, pag 78.

(36) Sansovino. Lib. VIII, pag. 319

(37) Cadorin, Notizie storiche della fabbrica del Palazzo Ducale e dei suoi Architetti nei secoli XIV e XV. Venezia, 1837, pag. 8 e seg.

(38) Storia della Scultura. Vol. III, pag 357.

CAPITOLO II.

Da Giovanni Soranzo ad Antonio Veniero, cioè dall' anno 1312 al 1400. Antichi pittori dello Stato e della Capitale fino al fiorire de' Vivarini.

Introduzione. — Politici avvenimenti occorsi in questo periodo.

I. Venezia, che esteso avea sua potenza fin qui oltre il mare, ed avea sotto al proprio dominio, nella prossima terraferma, soltanto scarsi possedimenti, la vedrem ora, per solo favore de' popoli vicini, stendere più lato lo scettro, e ricovrare sotto l' ombra pacifica del suo temuto Leone quelle genti innamorate del giustissimo e tranquillo governo di lei. Dodici dogi tennero la ducal sede nel volgere di questo periodo, e primo Giovanni Soranzo, uomo di eccelsa nascita, di carattere dolce ed insinuante e d' incomparabil talento. Salito alla suprema autorità, pensò tosto spedire a Clemente V, che sedeva in Avignone, un' ambasceria, onde levasse l' interdetto da' Veneti Stati; interdetto che recava gravissimi mali al governo e al commercio, e scelse Francesco Dandolo, che nel magnanimo cuore meditava piegarsi ad ogni umiliazione, purchè potesse conseguire lo scopo prefisso dalla sua Repubblica. L' ottenne infatti, a prezzo della vilipesa sua nobiltà e del suo grado; e tutto sofferse dalla corte pontificia per amor della patria, e in riguardo al carattere sacrosanto del supremo capo della Chiesa. Fu vera gioja quella de' Veneti, allorchè ne inteser la nuova, la quale indi a poco s' accrebbe pel ricupero delle città di Zara, di Spalatro, Traù, Almissa e Sebenico, tanto più che ciò operato veniva dal doge senza spargimento di sangue, mercè ragionevoli e moderate proposte. Suo scopo era conservare la pace, ed in mezzo alle calamità in cui avvolta trovavasi Italia pegli opposti partiti, e pel trasferimento della papal sede in Avignone, qui godeasi tale tranquillità ed abbondanza, che notano i cronisti, *potersi fornire tutta la casa di vitto, per l' intera settimana, con un solo ducato* (1). Ma i Genovesi che acquistato aveano il favore di Andronico, e che mal comportavano il fiorente commercio de' nostri, ancor più esteso in questi anni, meditavano nuove battaglie in Oriente. Perciò, spedirono i nostri Giustinian Giustiniani a Pera con cinquanta galee, il quale incontrata la squadra nemica nelle acque del Bosforo, appien la conquise, laonde compiè sua missione con orrevol trattato, ottenuto in quella città, di che venne, al suo ritorno in patria, accolto con dimostrazioni d' onore dal doge odiator delle stragi. Candia intanto ribellavasi, e di nuovo veniva spedito Giustiniani, il quale represse i rivoltosi, li pose a morte, e fermò poi più duratura la pace. Poco stante il Soranzo chiudea gli occhi al sonno eterno, amato dai suoi cittadini. Visse nel suo reggimento quel celebre Marino Sanuto, che compose un libro da lui intitolato: *I segreti de' Fedeli della Croce*, in cui prese ad esporre con sodezza di ragioni il modo più facile per acquistar Terra Santa; e perciò fu alla corte di papa Giovanni XXII, a quella di Francia, e si mise in relazione coll' imperadore d' Oriente, ma senza effetto. — Il Senato innalzò Francesco Dandolo alla ducea, siccome premio delle utili sue prestazioni appo il Pontefice. Ardeva allora in Italia la discordia, e Roma era avvolta nello scisma. Ma i Veneti si tennero lungi da quell' incendio, intenti a domare di nuovo il patriarca Aquilejense che assunto avea le ostilità nella costa d' Istria. E allorquando i Genovesi, dimentichi de' loro trattati, assalirono due navi veleggianti per la Fiandra, posero i nostri otto galee in mare a trarne giusta vendetta. Ma l' inesperto capitano, a cui venner fidate, sconfitto rimase, ed ebbe castigo condegno della ignoranza sua, morendo in carcere. Intanto proponevasi una nuova crociata contro a' Turchi, ed i Veneziani promisero cento navi e tutti i legni necessarii al trasporto delle armate. E poichè Filippo di Valois non tenne fermo alle promesse, morto papa Giovanni XXII, trovandosi i nostri delusi nello scopo mirato da essi, deliberarono da sè soli reprimere il Trace che infestava i mari, e al commercio infliggea gravissimi danni. Laonde ricevuta Piero Zeno considerabile flotta, impiegò egli un anno ad inseguire senza posa i nemici, e con tale fortuna, che sparse in que' mari il terrore del veneto nome, e quindi per alcun tempo non osarono mostrarsi sulle acque dell' Arcipelago. Ritornato in patria lo Zeno, pensavasi a goder della pace. Sennonchè Mastino della Scala, signor di Verona, che avea steso assai lungi le sue conquiste, e tolta anche Padova a' Carraresi;

Ubertino e Marsilio di quella casa, mossi dall' indegna condotta di Alberto, fratello del conquistatore, che reggeva la loro città, trassero ad arte Mastino ad innalzare in Bovolenta una fabbrica di sale, ledendo così il dritto de' Veneziani. E sebbene il Dandolo consigliasse a rivalersi dell' ingiuria con altri mezzi diversi da quel della guerra, pure fu preso il voto in Senato di muovergli contro. Si stabilì lega con tutti gli stati d' Italia nemici o rivali degli Scaligeri, e, scelto a generale Pietro Rossi, antico signore di Parma, spogliato di quel dominio appunto dal conquistatore Mastino, se gli inviò lettere a Pontremoli ove era assediato dall' armi del suo nemico. Accolse l' invito con animo pronto, lasciò la moglie alla difesa di quelle mura, e raccolte arme da' Firentini, da' Bolognesi e dal Marchese d' Este, giunse a Venezia, a ricevere il baston del comando. Quindi passò nel Trivigiano, poi volse a devastare il territorio di Padova, e in poco tempo l' intero paese si dichiarò in favore de' Veneziani. Sopraffatto Mastino da tali progressi cercò d' intavolare la pace, e perciò spedì Marsilio Carrarese a Venezia per convenirla. Ma questi, che segretamente tramava la caduta del tiranno, operò con la Repubblica, che le condizioni fossero così gravose, da non poter essere accolte dall' ambizioso Scaligero. Intanto il Rossi invadeva, come rapida onda, i possedimenti del signor di Verona, ed i Visconti, uniti ai Gonzaga, con tutte lor forze, colsero il destro di entrare negli stati di Mastino, il quale vedendosi assalito da ogni lato pensò offrire definitiva battaglia al generale de' Veneti. Era per altro troppo destro il Rossi per arrischiare la sua gloria e l' interesse del proprio sovrano in uno scontro. Si ritirò egli sagacemente, ed il credulo Mastino suppose timore in quell' intrepido armigero, il quale attendeva propizio il momento a domarlo. La città di Brescia era intanto assediata da Luchino Visconti, e Mastino, lasciato a Padova il fratello Alberto, iva a lui incontro per opporsi. Marsilio di Carrara tenea forte partito in questa ultima città, e convenuto segretamente col Rossi, nell' alto della notte aperse la porta di Ponte-Corbo, e diedegli Padova in potere. Mastino perdeva per man del Visconti Brescia e Bergamo, perdeva pel re di Boemia Feltre e Belluno, e nulladimeno non inchinava l' orecchio alle proposte di pace che gli spedia la Repubblica. Padova era da quest' ultima lasciata a Marsilio di Carrara, secondo gli accordi, e veniva in pari tempo sostituito nel generalato Orlando, fratello di Pietro Rossi perito sotto Monselice. Orlando corrispose alla gelosa missione, e lasciato l' assedio di Lucca volò a quel di Monselice, e la prese; depredò il territorio di Verona, e a tal stretta mise l' orgoglioso Mastino, che, vedendosi d' altra parte in casa tradito dal medesimo vescovo di Verona parente suo, calò agli accordi, e soscrisse, fremendo, un trattato, pel quale venne privo di quasi tutti i dominii. La Repubblica era l' anima e il timone di questa lega potente, e quindi si vide allora in Venezia da sessanta inviati delle potenze d' Italia, che, dopo aver ricevuto da lei le istruzioni di guerra, venivano ora per ottenere il premio del loro valore. Posta a termine cotanta impresa, per la quale rimase in potere de' Veneti Trevigi ed il suo territorio, maneggiavasi progetto per una nuova crociata, ma era battuta la suprema ora pel Dandolo, e scendeva in tomba onorato e compianto. — Bartolommeo Gradenigo ricco, magnifico e liberale gli succedeva, e il suo dolce carattere, la sua bontà, la prudenza sua, erano i meriti che unirono i voti a di lui favore. Fu tutto di pace il suo brevissimo reggimento. Gl' Inglesi sollecitarono la Repubblica ad unirsi contro Francia, siccome fatto avea Genova. Il doge rispose agl' inviati, veder con dolore siffatte dissensioni, non poter però accordar legni in loro favore, giacchè egli stesso ne avea d' uopo per resistere alle incursioni del Trace. Difiatti non molto dopo Candia ribellavasi, e Nicolò Falier, Giustiniano Giustiniani, e Andrea Morosini spediti colà domarono i rivoltosi. Poco appresso morto il Gradenigo, Andrea Dandolo gli succedeva, uomo di spirito, il primo fra i nobili Veneti insignito del titolo dottorale, primo storico della sua nazione, e uno de' maggiori dotti del secolo suo. Non appena salì al trono, rinnovossi nell' Occidente con più ardore l' antico progetto di crociata contro i Turchi, laonde i Veneziani fornirono le navi atte al trasporto, e veleggiarono alla volta di Negroponte, stretta dall' Ottomano. Ma raccolto il consiglio, deliberossi di prender Smirne, e in pochi giorni, per opera principalmente di Pietro Zeno e di Martino Zaccaria, cadde quella città: indi tutte le coste della Natolia visitando, poser que' due valorosi a ferro ed a fuoco navi, abitazioni, uomini, sì che temuto divenne il loro nome fra i barbari. Ma tornati a Smirne, ed assaliti in varii scontri da numerosissimo oste, di onorata morte perirono sul campo. Ciò non pertanto vantaggio solidissimo ritrassero i Veneziani da questa guerra. Fu l' accordo co' Turchi di rispettare in avvenire il vessil di S. Marco, di non recare insulto alle colonie, e di non turbare il commercio de' nostri vascelli. — Zara tornava a ribellione, e Marco Giustiniani era spedito a reprimerla. E sebbene il re d' Ungheria desse soccorso a' congiurati, pure quella città cadeva pel valore del general veneziano. — La peste, che nel 1348 distrusse gran parte de' cittadini, fu susseguita da una nuova e più funesta rottura co' Genovesi. Cagione di essa fu l' ambiziosa pretensione degli ultimi di praticare essi soli il traffico e la navigazione sul mar Nero, impedendo principalmente l' ingresso di quello a' nostri navigli. Perciò scacciarono a forza dal Bosforo, attaccarono e confiscarono tutti i bastimenti sorpresi nella vasta circonferenza di quel mare, e senza aver fatto precedere una dichiarazione di guerra, commisero

danni ed affronti inuditi. Nè valse che il Dandolo spedisse a Genova messi a chieder ragione di siffatto procedere, chè non si dierono ascolto alle proposte, e quindi si pensò a raunare una flotta considerabile sotto il comando di Marco Ruzzini. Il quale unitosi con altre sei galee, capitanate da Marco Morosini, spinto da una tempesta al porto di Caristo, diede battaglia a quattordici galee nemiche, ivi nella rada ancorata, e ne ebbe compiuta vittoria. Partiti i nostri alla volta della patria col ricco bottino, i Genovesi spedirono Filippo Doria con dieci galee, e poteron prendere Negroponte. Ma i Veneziani legavansi con Pietro re d'Aragona, e coll'imperatore Giovanni Cantacuzeno, e quindi fatti giocondi per tali ajuti, allestivano una flotta poderosa che affidavano a Nicolò Pisani, il migliore fra quanti uomini di mare contava la Repubblica. Si unì a' legni d' Aragona, ma una tempesta disperse l'armata, raccolta poscia in grave disordine nella Morea. — Con sessanta galee Pagano Doria partiva da Genova, e poichè non trovava resistenza, assaliva Negroponte, e la sua ostinazione in questa impresa giovò a' nostri, che postisi in mare più tardi, e dopo aver racconciata l'offesa flotta, poterono render vani i disegni del nimico senza però ottenere altri vantaggi. L'anno appresso tornò quasi la campagna infruttuosa, ma in fine riunitesi le forze combinate, passarono felicemente lo stretto de' Dardanelli, e giunte a Costantinopoli, con la flotta greca accoppiaronsi. Doria non volle mostrarsi d' animo pavido, e, disposte le sue sessanta galee nel Bosforo istesso con sommo studio, potè, e pel favore del luogo, e per la fellonia del Greco, che al primo scontro fuggissi, battere gli alleati. Fu estremo il dolore in Venezia quando si ebbe la trista notizia, ma non pertanto con maggior ardore si pensò a risarcire la perdita. Pisani col resto delle navi ruinava però il commercio a' nemici, i quali entrati nel veneto golfo, ne prendevan vendetta. Così da una parte e dall' altra queste rivali repubbliche opprimevansi, infino che venuta l'armata dell'ultima nel mar di Sardegna, fu talmente battuta da' nostri e dalle armi d'Aragona, che disperati i Genovesi al sentirne la nuova, si dierono in potere di Giovanni Visconti, principe e arcivescovo di Milano, il quale fece loro rinverdir le speranze. Diffatti poco appresso allestirono vencinque galee, e quattro di queste scesero nel veneto golfo a commettere orrendi guasti. Poi tutte unite tornarono nel medesimo mare, deludendo, col favor della nebbia, il Pisani che stava all'erta in Sicilia, e sparsero ovunque il terrore, cacciando le navi mercantili, e prendendo Parenzo; indi con fortuna ritirandosi, depredando, e fuggendo ancora Pisani, che, avvisato, tornava in golfo in cerca di battaglia e di gloria. Intanto moriva il doge in fresca età, venerato da' suoi e dagli stranieri per la sua molta saviezza, lasciando il veneto popolo in gravissimo lutto, anche per la funesta guerra che ardea, durante la quale si rese prezioso pei suoi utili consigli, per l' eccellenza e superiorità del suo spirito, coltivato da lungo studio, e per lo zelo e devozion sua verso la patria. Fu amico del Petrarca e de' principali letterati del tempo suo, e le uniche sue delizie, tolto dalle cure dello stato, furon le Muse. Pose in ordine le decretali del Consiglio Maggiore, e tutte le leggi emanate dopo la ducea di Jacopo Tiepolo, e creò nuovi Magistrati. — Quattro giorni appresso fu assunto Marino Faliero, ricco e ottuagenario, che avea meritata la pubblica stima per le molte magistrature ed ambascerie da lui sostenute con onore. Pisani intanto incrociava le acque dell' Arcipelago, e i danni recati da esso alla flotta genovese avean costretto quella Repubblica a chieder pace. Ma nel mentre si trattava a conchiuderla, Doria sorprese la veneta armata che in piena sicurezza erasi raccolta in Portolongo, e tale scontro accadè, che il primo splendida vittoria raccolse, da porre i Veneziani in gravissima stretta. Ma rianimatisi tosto nell'udire la subita ritratta de' nimici, il Senato ed il popolo con tutto l' ardore si unirono a porre in piedi una flotta ancor più potente. Sennonchè lì appresso segnossi una tregua di quattro mesi, e a vuoto andarono gli sforzi dell' intera nazione. Il doge ricevea poco appresso dal giovane Michele Steno gravissimo oltraggio. Era una scritta satirica toccante l' onor della moglie, lasciata dall'imprudente sulla sedia medesima ove il capo della Repubblica presiedeva al collegio. Fu, è vero, punito il colpevole, ma parve al grave vecchio leggera la pena, e aperto l'animo suo all' ammiraglio dell' Arsenale, offeso pur egli da un nobile di casa Barbaro, progettarono insieme rivolta, in cui chiamossi a far parte l'architetto Calendario, abilissimo uomo e di credito sommo appo gli artieri, quali si voleano esecutori dell'ordita fazione. Fu convenuto il dì 15 aprile del 1354, e al tocco de' sacri bronzi della maggior torre, doveano i congiurati salire al Consiglio e trucidar tutti i nobili. Uno de' capi, Beltrando Bergameso, in gratitudine de' beneficj ricevuti da un Nicolò Lioni, volle salvarlo dalla strage. Pertanto portatosi da lui la notte antecedente, pregavalo non escisse il dì appresso, se avea cara la vita. Per la qual cosa il Lioni si fece a chieder le cause, e dopo molte preghiere ottenne di sapere ogni cosa. Prima cura del Nobile fu di arrestare Beltrando; poi, recatosi da Giovanni Gradenigo e da Marco Cornaro, convennero nel monistero di S. Salvatore, e da quel luogo scrissero a tutti i Magistrati primari; e tanta fu la sollecitudine posta negli ordini, che durante quella stessa notte arrestarono sedici capi, fra cui l'infelice Calendario, che venne tosto, coll' ammiraglio, appeso alle colonne di quel Palazzo Ducale ch' egli avea con tanto studio ed ingegno innalzato. E allor che si seppe intrapresa, sostenuta e diretta la trama dal medesimo doge.

fu deciso doversi processare. Comparve egli al cospetto di trenta giudici severissimi, e non potendo negar suo delitto, spogliato delle insegne ducali, e condotto nel luogo istesso ove avea ricevuto la carica, fu decapitato (2). — Prendeva a reggere il timon dello stato dopo sì terribil procella, Giovanni Gradenigo, ed ebbe tosto il contento di vedere fermata la pace con Genova, e quindi rifiorir nuovamente il commercio. Sì lieto avvenimento venne poco poi turbato per la durezza del re d'Ungheria, che non assentiva, se non a condizioni umilianti di annuo tributo, stringere pur egli solida pace, e per l'ambizioso suo animo si vide di nuovo in preda la Repubblica a guerra funesta, mentre sceso d'improviso un'esercito in Dalmazia, investì ad un tempo le città di Zara, di Nona, di Sebenico, di Trau e di Spalatro, e rivolto indi parte di esso sulla Marca Trivigiana, prese Sacile, pose assedio a Conegliano, e circondò Trivigi. L'Ungaro trasse in suo favore il Patriarca di Grado, il Duca d'Austria, i Conti di Collalto, ed in segreto anche il signore di Padova, ma in tale disperata situazione non perderono i Veneti il loro coraggio e la vigilanza loro. Ritirarono alquante truppe dalla Dalmazia, e intesero a fortificare Trevigi, munirlo e difenderlo valorosamente. Intanto moriva il Gradenigo, accagionato dagli storici d'avarizia, ma colmo di lode pel suo ardente amore alla patria e per la profonda cognizion delle leggi. — Giovanni Delfino che avea chiamata a sè la pubblica ammirazione per la saggia condotta e pel talento suo nel difender Trevigi, ove era provveditore, fu concordemente scelto al trono ducale. S'invocò pertanto dal re d'Ungheria lasciasse uscire dalla stretta città il capo della Repubblica, e sebbene egli rimanesse sul niego, l'intrepido Giovanni, nell'alto della notte, escì da Trevigi alla testa di dugento cavalli e giunse a Venezia. Continuavano intanto le nemiche scorrerie lungo il territorio, e Asolo e Serravalle caddero in mano degli Ungheri, e da queste incursioni vennero i Veneziani a conoscere, che i Carraresi, signori di Padova, con grave fellonia davano mano al re nimico, mentre da esso venìa rispettato il loro dominio. Era prossima la jemale stagione, e impaziente l'avversario di prender Trevigi, ordinò l'assalto. Fu questo sanguinoso e ostinato, e gli Ungheri perderono molta gente ed armi, per cui furon costretti di battere la ritratta. Non appena abbandonarono essi col nerbo dell'armata le veneziane frontiere, che i nostri pensarono rivalersi del tradimento dei Carraresi, e quindi Marco Giustiniani entrò con le sue genti nelle terre da essi possedute a darne il guasto. Il sesto Innocenzio inutilmente cercava di rappacificare il re Unghero; e Lodovico di Francia potè solo far stringere trattato di tregua per alquante lune. Ma scaduto il tempo segnato, ritornarono gli Ungheri sotto Trevigi, ritornarono ad infestar la Dalmazia, e soggiogate alcune città presentaronsi sotto le mura di Zara. Michiele Falier che vi comandava, non la difese con quel valore proprio delle armi di S. Marco, e quindi senza gran resistenza la rese. Ebbe pena condegna a tanto fallo, chè la Repubblica, pronta a premiare coloro che con zelo operavano, era del pari prontissima a castigare quegli altri che si mostravano indegni del Veneto nome. Nona all'incontro fu difesa da Giovanni Giustiniani, e sebben debole, resistè a tutti assalti, ma preda la Dalmazia dell'unghero ferro, nonchè la Trivigiana provincia, chinavano i nostri a domandare la pace a patto qualunque. Furono inviati impertanto tre nobili al re nimico, e dopo tre mesi quasi di lunghe pratiche segnaron l'accordo il dì 18 febbrajo 1358. Perdevano i Veneziani per esso, dopo trecento anni di tranquillo possesso, tutta la Dalmazia, tutte le città del continente, quelle della costa da Durazzo fino al golfo Quarnero, e il doge deponeva il titolo, fino allora goduto, di duca di Dalmazia e Croazia. Provava un'altra amarezza ancor la Repubblica. Era l'imprigionamento ordinato dal Duca d'Austria dei due ambasciatori spediti all'imperador Carlo IV, per ottenere l'investitura formale della Trivigiana provincia. Nè questo dolore fu il solo, chè diffusa la peste dall'Istria in Italia, venne qui a menar tale una strage, che in pochi mesi rapì gran numero di cittadini. Vecchio e cieco il doge, amareggiato da tanti disastri chiudea gli occhi, e gli veniva sostituito Lorenzo Celsi, il quale ottenne i voti de' candidati, a cagione di una falsa notizia sparsasi per la città, che portava aver egli disfatta una squadra genovese venuta nel veneto golfo. Ciò diede occasione a quella legge, in cui si prescriveva agli elettori d'isolarsi interamente da tutti durante la elezione del nuovo doge. — Il Duca d'Austria era venuto in discordia col Patriarca d'Aquileja, e temeva a ragione, che nella lotta a cui s'apparecchiava fossegli avverse le armi di S. Marco, per la qual cosa cercava l'amicizia de' nostri. Cavò di prigione i due ambasciatori, scrisse al doge significandogli il suo desiderio di visitare Venezia, e avuta adesione, venne accolto con isplendide distinzioni d'onore. Fermarono quì impertanto la pace, ma questo bene venne turbato da nuova sciagura. Fu la ribellione di Candia, nata da una imposizione inflitta dalla Repubblica per la riparazione del porto e del molo di quella città. Nè valse la dolcezza impiegata per richiamare all'antica obbedienza i rivoltosi, chè anzi questi abusarono della bontà del Senato, e trattarono con tracotanza i nobili inviati, disponendosi a battersi per mare e a difendersi in terra fino all'ultimo istante. Allora prese il Senato altra via: scrisse a' Principi, non dessero braccio a' ribelli, concedessero a' traditi la loro amicizia; ed avendo favorevol riscontro, mise in mare numerosa flotta, raccolse genti ed armi, e scelse a generale dell'armata terrestre Luchino del Verme. Operato lo sbarco, si seppe aver

convenuto i rivoltosi darsi in potere di Genova, ed allora spedita un' ambasceria a quella Repubblica, si mise a lei innanzi l'ultimo trattato di pace, dimostrandole, se desse ajuto ai Candioti, frangersi gli accordi, tornare a riaccendersi il fuoco di guerra non appena sopito. Essa promise di mantenere armonia; e quindi licenziati i messi di Candia, si videro i felloni costretti sostener essi soli l'ira del Leone adriaco. Nè fu tarda a stendere il flagello sugli ammutinati, chè partito Luchino alla testa dell'armata terrestre, sulla flotta navale diretta da Domenico Michieli, sbarcò in quell' isola, e tale rotta diede a coloro, che furon stretti a chieder misericordia e perdono. L' intera colonia pertanto si sottomise, e fu spedito Pier Soranzo a recare la nuova alla madre patria. All' entrare nelle lagune della galea da esso capitanata, accorse l'accalcato popolo con dimostrazioni di gioja, e il doge ordinò grandi feste e un torneo clamoroso, con gran magnificenza compiuto nella piazza maggiore, al quale assistette, vicino al Celsi, l'immortale Petrarca, che poi dava relazione di esso a Pier Bolognese, esaltando la potenza, la gloria, le virtù di questa regina del mare (3). Pier Lusignano, re di Cipro, che sollecitava presso Urbano V una nuova Crociata contro i Saraceni, giunse in Venezia, e sì operò che la Repubblica entrava ne' suoi progetti, e quindi stabiliva accordo, ch' essa equipaggierebbe una flotta per conquistar Alessandria, città riputata della massima importanza, perchè centro del commercio d' Oriente. Era, per parte dei nostri, rompere i recenti trattati co' Turchi, ed esporsi a nuove sciagure: ma il desiderio di ottenere la primazia nel commercio ne li acciecò. In mezzo a questo apparecchio d'armi, Celsi moriva in fresca età, e gli storici notano avere egli amato la magnificenza, lo splendor degli addobbi e la ricchezza de' destrieri ed altri animali di lontane regioni. Petrarca in questi tempi lasciava a S. Marco i suoi libri, rendendosi così fondatore di una biblioteca divenuta oggi una delle più celebri del mondo letterario.— Illustre per nascita, saggio per carattere, sperimentato per zelo verso la patria, in età ottuagenaria, Marco Cornaro veniva assunto all'autorità suprema. Intanto partiva il re di Cipro in vêr Alessansandria alla testa dell' armata navale. Giunto ivi ordinò l'assalto e la prese; ma il Soldano irritato, operò siccome Scipione in Africa, portando la guerra in Cipro, e in breve si rese signore di quel regno, per cui Pier Lusignano chiesto indarno ajuto a' principi, fu costretto inchinarsi a poco orrevol trattato per salvare la corona sua. Disarmata da' nostri la flotta tornò Candia alla rivolta. Intrepido però il veneto governatore sostenne da prode il furore degli ammutinati, infino a che ottenuto rinforzo dalla Repubblica potè soggiogarli. — Il vecchio doge passava a miglior vita, e veniva eletto in suo luogo Andrea Contarini. Prevedeva egli i mali che stavan per pesar sulla patria, e perciò temeva il peso del grado, e ritiravasi in villa, novel Cincinnato. Ciò non valse ad occultarlo, chè la Repubblica gli spediva dodici nobili a recarglien la nuova, e poichè negava sopporre gli omeri al pondo, venia minacciato della confisca dei beni. Laonde tra per questa, e tra per le preci de' parenti ed amici, Contarini ubbidì e fu cinto del berretto ducale. Era lo Stato fiorente, commercio prospero, profonda pace, e il nuovo doge pose ogni studio per mantenere tanta felicità. Ma che vale il buon volere quando l'avverso fato scatenasi e tergiversa tutte mire, tutte provvidenze, tutta politica di governare. I Triestini, coltivatori del clandestino commercio del sale, rivoltavansi. Fu forza reprimerli: Domenico Michieli per mare, ed il Molino per terra assediaron Trieste, e poichè questi lentamente operavano, transfuso il comando a Paolo Loredano e a Taddeo Giustiniani, posero alle strette i ribelli. I quali, chiesto ajuto, e ottenutolo dal duca d'Austria, tentarono battaglia. Sanguinosa questa tornò al duca, e ritiravasi lasciando il campo seminato d' uccisi. Cade quindi la città in mano de' nostri, e tratti a morte i principali autori del male, gravarono di pesante giogo que' popoli. Non appena cessata questa guerra, se ne apparecchiava un' altra di maggior pondo. Francesco di Carrara, signore di Padova, di animo torbido, invadeva poco a poco i confini della Repubblica, fabbricando nuove fortezze e castella. Si lagnò dapprima il doge, poi scelti alquanti commissari, che le ragioni cribrassero de' due Stati, nè vedendo di poter comporre le suscitate quistioni, anzi scoprendo parecchi assassini inviati dal Carrarese ad ucciderlo insiem co' nobili; posti a morte costoro, pensò di raccoglier genti ed armi a vendicare il leso onor di S. Marco. Fu scelto a generale Rainiero Vasco, sommo capitan firentino, e questi, alla testa delle venete milizie, pose a guasto la Padovana provincia, e giunse sotto le mura della città Antenorea. Ma nacque discordia fra Vasco ed i Provveditori, per cui sdegnatosi il generale, ritirò le sue truppe al margine delle lagune e depose il comando. Taddeo Giustiniani, che il surrogò, valorosamente danneggiava il Carrarese, il quale, vista prossima la propria ruina, invocava l' ajuto del re Unghero, ed otteneva da esso genti molte, che pur venivano sconfitte dalle venete armi. Sennonchè sorgiunto in riva al Piave altro ungarico corpo, il Giustiniani, reso troppo audace dai primi fortunati successi, pagava caro fio perdendo la battaglia, e fatto prigioniero veniva dato in mano al Conte nemico. Così si poterono in Padova unire le truppe alleate, e le terre del Trivigiano rimaneano esposte alla barbarie del vincitore. Il Carrarese in questo mezzo cercava suscitare le potenze vicine contro la Repubblica. Tentò il marchese di Ferrara ed il signor di Verona; sollecitò il pontificio legato onde impiegasse l'ecclesiastica autorità in suo favore, e poichè questo minacciava il Senato, imponendo soddisfasse il

nemico, i Veneziani scrivevano, non temer le censure, disprezzare coloro che senza cagion le scagliavano; e invece procuravano dare all'esercito un nuovo capo. Scelsero Giberto di Correggio, il quale, ito contro ai Padovani, rimase sconfitto, e per colmo di sciagura s'introdussero nel suo campo mortali malattie, che mieterono il fior dell' esercito, fra cui soccomber dovette egli stesso. Ma cessato il malore, ed ottenuto rinforzo da' Provveditori Dandolo e Fontana, che il morto generale surrogarono nel comando, poterono sgominare e battere completamente le file nimiche. Vennero perciò in discordia i fratelli di Carrara, per cui fuggito Marsilio a Venezia, sorsero alcuni mediatori a consigliare la pace, formata indi con sommo vantaggio de' nostri. E sebbene mostrasse Francesco Carrara ottime disposizioni verso la Repubblica, e religiosamente compiesse lo stabilito trattato, pure covava in cuore il desiderio di vendicar l'onta ricevuta. Spedia quindi furtivamente emissari a' principi vicini, onde fermare una lega capace a struggere la veneziana potenza, e sollecitava ancora i lontani ad unire i lor sforzi. Diffatti il duca d' Austria entrò nel di lui voto, e quindi senza altra dichiarazione di guerra rompè nel Trivigiano con oste numerosa. Non ismarrirono i Veneziani però a questo colpo, e dato il comando delle armi proprie a Jacopo Cavalli, lo spedivano contro il Duca, e gli davano a batterlo, per la prima volta, quello stromento terribile che non solo al tuono e al folgor di Giove somiglia, ma fa pari a quelli orrenda strage. Riportò il nuovo generale sulle prime vantaggio, ma obbligato, per volere della Repubblica, a ritrarsi in Trevigi, tornò inutile la campagna, e quindi i nostri invocarono la mediazione del re Unghero per convenire di tregua. Durante questa, il signor di Padova operava in segreto verso le potenze tutte, perchè unite le forze loro, dovesse sotto il peso cadere la veneziana grandezza. Trasse in suo favore pertanto gli Ungheri, il Patriarca d' Aquileja ed i Genovesi, nè di questa lega si seppe nulla in Venezia se non l'anno dopo. Procurarono i nostri, veduta da lungi la burrasca, di conchiuder la pace con Austria, e legaronsi in accordo con Bernabò Visconti e con Pier Lusignano di Cipro. Mai più era venuto in tanto pericolo il vessil di S. Marco: ruggivano i venti da tutte parti per abbattere l' intrepida quercia, ed essa vacillava sì, ma teneasi abbarbicata al terreno. Tenedo veniva ceduta a Venezia dal prigioniero Calojani, e sebbene l'atto di rinunzia a favor della Repubblica non potesse essere risguardato siccome di legge, pure venne accettato, e spedissi ivi una flotta e munizioni per difendere la città da ogni attacco. Questo fatto irritò l'animo de' Genovesi, i quali vedevansi, per codesta occupazione, inceppato il libero commercio del mar Nero, e perciò istigarono l'imperadore Andronico contro la Repubblica. Diffatti s'unirono le armi d'Oriente con Genova, e pervenute sotto a Tenedo sbarcarono. Carlo Zeno e Antonio Venier guardavan la piazza, e il lor valore respinse con grave perdita il nemico che fu costretto a ritrarsi. Ma gli alleati col Carrarese dichiaravano a Venezia la guerra. Essa, solerte ed impavida, dava a Vittore Pisani una flotta, che recatasi sui mari stessi di Genova, portò danni gravissimi al commercio e alle navi nimiche: dava a Carlo Zeno armata terrestre a sostener l'urto di quelle de' Padovani, del Patriarca e del Conte di Ceneda, e quest'ultimo raccogliea allori splendidissimi sul campo di Marte così, che in pochi giorni scacciolli dalle terre occupate, e passava a bordo del Pisani siccome Provveditore. E qui la storia per molte pagine allargasi, e tutte le ingemma d'alti fatti e chiarissimi, ponendo i nomi del Pisani e dello Zeno in cima dei più valorosi campioni, che la patria difesero colla mente, col braccio, col sangue, e per essi si vide l'antica gloria de' Scipii, dei Fabii e dei Metelli in gran parte oscurata. Quindi lungo sarebbe il descrivere le moltiplicate vittorie di loro sul mare, le vinte città, il novero degli uccisi nemici, l'animo invitto del primo nelle toccate sciagure, e i di lui nobili tratti, allorchè posto in carcere fu di nuovo chiamato dal voto comune ad assumere la direzion dell'armata. Lunga falange di mali sofferse Venezia in queste guerre crudeli, e ben si può dire aver avuto in que' valorosi due angeli veglianti a sua difesa. Attaccata per terra dagli alleati, che non gli davano posa; cinta in mare dalle navi di Genova, e perduta fin Chioggia, fu costretta chiamare l'intera nazione a difender la patria. Il doge, che quasi toccava il quindicesimo lustro, die' l' esempio più splendido di quanto può l'amore del loco natio, e, perorato il popolo, s' imbarcò egli stesso in vêr Chioggia a combattere l'oste nimica. Zeno volava dai spogliati lidi di Genova a vendicare i domestici lari, e ferito a morte, sprezzando la Parca minacciosa, tenea l'anima ferma in petto, anellante di veder conquiso l'avversario terribile. E poichè il suo zelo ammirabile ricevea guiderdone dal Cielo, col richiamarlo alla rosea salute, il Senato lo spedia siccome capitano generale delle milizie terrestri contro i Liguri. Partì alla testa di ottomila combattenti vêr Chioggia, acquetò con somma presenza di spirito il tumulto accaduto fra essi, e venne di fronte ad assalire i nimici. Fu tale il valor suo in codesta battaglia, che mai non riportarono le armi di S. Marco più luminosa vittoria di questa. Si contarono da tremila morti, e lo stesso generale Pietro Doria cadde sul campo. Indi fu stretta Chioggia d'assedio, e sebbene nelle venete milizie composte di mercenari franchi e germani, fosse entrata la discordia e il tradimento, pure dalla presenza e costanza dello Zeno, venne ridotta la città all'estremo. I Liguri chiesero capitolare, e una deputazione di loro, prostrati a' piedi del doge, non senza lacrime, ottennero solo di rendersi a discrezione cattivi. Fu dato il sacco

alla città, disarmata la guernigione, e cadde in poter della Repubblica ventuna galee e molti altri bastimenti, avanzo della flotta nimica venuta ad infestare gli adriaci liti. Compiuta la memorabile impresa, il magnanimo doge s'avviò verso la patria. Il ritorno ebbe aspetto di trionfo. Il Bucentoro lo incontrò, col clero della cattedrale, a S. Clemente; una deputazione di nobili gli rese dimostrazioni di grazie, ed il popolo gremito per le vie il festeggiò, siccome suo liberatore. Questo fatto fu, due secoli dopo, dal Caliari dipinto nella maggior aula del Ducale Palazzo a fronte del trono. Così i successori del Contarini, in mezzo alle gravi deliberazioni di quell'alto consesso, aveano sempre agli occhi presenti le di lui eroiche virtù, e il premio che serbava la madre terra al valore dei figli: validissimo pungolo ad eccitare nel petto loro la sacra scintilla della patria carità. Battuti i Liguri a Chioggia, si ritirarono nel Padovano: ma non così in Istria accadeva, chè le navi capitanate da Maruffo Doria prendevan Trieste, Capo d'Istria, e crudelmente desolavano le prossime spiaggie. Pisani alla testa di quarantasette galee partiva in ajuto di quelle terre. Acquistato Grado, marciava incontro a' nimici e gli inseguiva per quel mare, ma ito a Puglia a battere una parte della flotta loro giunta in Manfredonia a provvedersi di grano, poichè questa sfuggia dal suo braccio poderosissimo, vedendosi privo di una vittoria sicuramente sperata, sendo di abbattuta salute, peggiorò suo male dalla sofferta amarezza, e venne a morte. La perdita di lui immerse in profonda desolazione le milizie: crederono tramontata con esso la veneta gloria, e non potersi compiere il trionfo sui Liguri. Fu inviata la salma dell'illustre guerriero alla patria piagnente, mai più veduta sì mesta, la quale gli decretò funerali magnifici, e l'onor della statua nel tempio di S. Antonio a Castello (4). La Repubblica gli sostituiva nel comando dell'armata navale Carlo Zeno, e dava ordine a Jacopo Cavalli di assalire il Carrarese; ma molte traversie passate dal primo in Dalmazia, e nell'assedio di Marano, lo posero in situazione difficile verso il Senato, e se non era il favore del popolo, sarebbe stato chiuso in carcere. Dovette a forza tornare all'assedio dell'ultima città, e poichè senza effetto riescì l'assalto ordinato, la Repubblica il richiamava al riposo. Il Carrarese avanzava con celeri passi per le terre del Trivigiano, e in tante strettezze non potendo i nostri difenderle, le venivan cedendo al duca d'Austria, il quale, giubilante, accorse con diecimila de' suoi a scacciare da que' luoghi il nimico. Sennonchè gli artificii del Padovano signore resero poco efficaci le scorrerie degli Austriaci, e la Repubblica vide con dolore mal tornate le sue previdenze. I felici avvenimenti dell'armata navale di Carlo Zeno mitigarono codesta amarezza. La di lui prudenza lo salvò dalle insidie dei Liguri, lorchè battuto dalla tempesta si ricovrò in porto a Livorno, ito poscia sulla costa di Genova a darne il guasto con gravissimo danno dell'oste contraria. In fine si venne alla pace conchiusa in Torino, per la quale resero i Genovesi le piazze che ancora occupavano. Geloso il Senato di mantenere religiosamente le sue promesse, aprì le porte del Maggior Consiglio a trenta cittadini, che distinto si avevano in quella guerra. — Moriva intanto il vecchio doge pieno di meriti e di gloria, e sebbene gli animi inchinassero ad innalzare alla suprema autorità Carlo Zeno, pure veduto che la patria, togliendolo all'armi, perderebbe la sua colonna, fu in sua vece chiamato al trono Michiel Morosini. Quattro mesi regnò soltanto, chè una peste desolatrice, la quale colpì in men di tre lune diecinovemila abitanti, recise pur anco lo stame di sua vita, da cui Venezia attendeva grandi speranze, come dice ancora l'elogio che sulla sua tomba s'incise (5). — Antonio Veniero, capitano d'armi in Candia, fu eletto a nuovo doge; e venuto in patria procurò tosto ripopolarla, giacchè la peste avea lasciato gran vuoto. Compiè poscia la presa di Tenedo ribellatasi agli ordini severissimi del Senato, e consegnò quella piazza, siccome chiedeva l'ultimo trattato di pace, al Conte di Savoja. Ebbe il dolor la Repubblica di vedere in questo mentre l'odiato Carrarese in poter del territorio Trivigiano. Impegnatosi in guerra cogli Svizzeri il Duca d'Austria, rovinato nelle finanze, ricevè dall'astuto Padovano una somma, e cedè i dritti che aveva conquistati da' Veneti su quella provincia. Il Veniero occupavasi vivamente nel riparare i danni che le passate vicende inflitto avea alla Repubblica. Fece rifabbricar Chioggia, ne ristaurò il castello, e rimise in fiore il commercio così, che ben presto alzò più poderosa la testa, e sparse di nuovo quella ricchezza, che dalle molte guerre era stata rapita. Molte discordie ardeano allora in Italia. Carlo de la Paix, contro il Duca d'Angiò, combattea per l'acquisto della corona di Napoli. Milano in rivolta, e fra loro i Visconti avvolti in terribil litigj. Il Friuli in contese col Patriarca di Aquileja. In quest'ultima ebbe la Repubblica a imischiarsi. Gli Udinesi invocarono il di lei braccio; il Prelato quello de'Carraresi. Toccò la peggio a questi ultimi. Poi collegatisi i nostri col signor di Milano, contro il Carrarese, tanto lo strinsero che alfine fu costretto di chiedere la pace senza essere ascoltato, e incalzatesi le operazioni di guerra, perdè Trivigi e Padova, rimanendo egli stesso cattivo. Così tornò sotto il dominio di Venezia il Trivigiano territorio. Entrarono poscia i nostri a soccorrer gli Ungheri: equipaggiata una flotta, scorsero le dalmatiche coste, presero Corfù, e poco appresso anche Argo e Napoli di Romania, e diffusero le loro conquiste, per la decadenza del greco imperio, anche per le terre albanesi. Entrata in sospetto la Repubblica del Visconti, dava poi fede al giovane Francesco Carrara di non

inquietarlo nella spedizione ch' ei meditava per ricuperar Padova. La riebbe egli infatti, ed il Milanese scorgendo che i Veneti erano del partito di lui, dovette tollerar la vicenda. I progressi rapidissimi de' Turchi in Oriente, obbligarono i principi cristiani a stringere una lega fra essi. Quindi s' univano all' imperadore d' Oriente il re d' Ungheria, s' unirono i Genovesi ed i nostri, ed armarono una flotta per abbattere la potenza di Bajazette, signore de' Saraceni. Ma venuta perdente l' armata terrestre, divisarono i Veneziani, uniti ai Liguri, tornare alla patria. Era assalito intanto il signore di Mantova dal Duca di Milano, e la Repubblica, invocata dal primo, coglieva verdeggianti allori a Governolo, pei quali fu stabilita la pace fra i due combattenti. Volgeva allora il Milanese sue armi incontro a Firenze, e i nostri, di nuovo interposti, gli faceano depor l' ire guerriere. Moriva il doge compianto dal popolo, e la storia lo comendò con splendido elogio. Amator della pace e della giustizia non ebbe, novello Torquato, a perdonare all' istesso suo figlio, che lasciò morire in carcere per commesso delitto, ristabilì il commercio, dilatò l' imperio portando la sua Repubblica a gloria immortale, e quasi la rese arbitra di tutte le vicine potenze.

Opere di pittura ed artisti che fi[orirono] a Verona in questo periodo.

II. Per la protezione accordata alle arti dagli Scaligeri, si vide in Verona prosperar la pittura con buoni successi. Maffei che valorosamente combatte la opinione di quelli, e prima del Vasari, che vogliono l' arte redenta da Giotto, porta innanzi, anche in questo periodo di tempo, alquante opere dipinte con sodi principii. Tra queste ricorda quella nella Cappella del Rosario, con la Vergine Madre, S. Domenico e S. Pier martire, e a piedi i ritratti genuflessi di Mastino Scaligero e di Taddea da Carrara di lui sposa. Dice, che il Bambino si rivolge in atto grazioso e ha spirito e moto, che la donna in ginocchio è assai buona figura, con belle pieghe nel pannolino sul capo, e che la testa dello Scaligero, di colore bellissimo, di aria gentile, di atto tenero ed espressivo, sarebbe lodabile anche fatta oggidì (6). Poi fa menzione di un arazzo di seta e d' oro, a retro al descritto dipinto, con alquanti angeli a chiaroscuro, palesando il dubbio potersi da altri mostrare opere migliori condotte in quella età. — Commendabilissime erano, anche pria del ristauro, le figure dipinte l' anno 1329 nella nicchia del muro a Santa Agnese, e di buona maniera sono pure i ritratti di Alberto e Martino Scaligeri, che veggonsi diretro all' altare in Santa Maria della Scala. A queste opere deonsi aggiungere pur anco le molte figure dipinte nella chiesa di S. Pietro Martire, sprimenti s. Giorgio con alquanti cavalieri teutoni in ginocchio, armati con barbuta di maglia, cimier cadente retro le spalle, croce dinanzi, e spada avvinta a catena fermata sul petto. Alcuni portano i nomi, e l' un d' essi anche l' anno 1355 in cui morì. — Di questo secolo è pure la Madonna di Campagna, la pittura sulla porta di S. Procolo, e l' altra citata dal Moscardo in S. Tommaso. Di queste opere non si conoscon gli artefici, nel mentre ci ricordano i nomi di alcuni altri e non i lavori. Tali sono *Antonio* pittore, e quel *Bartolommeo*, figlio di maestro Nicolò, registrati in una carta del 1367 presso il Maffei (7). — Di *Daniele*, pittor veronese, si conservava, nella casa dei Padri dell' Oratorio, una pregevol tavola com partita in molte nicchie, come si foggiavan talvolta i dittici ecclesiastici, la quale portava suo nome; e in Santa Anastasia, nella cappella Salerna, dipinta però con barbaro stile, si vedeva a' tempi del Maffei segnato il nome di certo *Boninsegna*. — Il migliore però fra quanti Veronesi operarono in questo tornio, è quel *Alticherio*, o *Aldighieri da Zevio*, di cui il Biondo, come di raro artefice, benchè fiorito un secolo innanzi, fece menzione nell' *Italia illustrata*. In gran pregio, dice Maffei, convien dire che ei fosse, poichè non essendone per verun degli scrittori veronesi fatta menzione, fu con tutto ciò conosciuto in ogni parte, e laudato dagli stranieri. Il Vasari lo dice da Zevio, e famigliare degli Scaligeri, e narra, che dipinse tra l' altre cose una sala, or distrutta, del loro palazzo, con la guerra di Gerusalemme, e che in alto eran medaglie con ritratti d' uomini illustri, allor viventi, fra' quali quel del Petrarca. Dice, che in quell' opera grande animo, ingegno, giudizio e invenzione mostrò Aldighieri, e che il colorito erasi fino a quel tempo molto ben mantenuto (8). Lavorò pure anche in Padova alla Cappella di S. Giorgio, dice il Vasari, in compagnia di Seboto veronese o da Zevio (9), chiamato Stefano dal Maffei (10): ma sembra provato dal Brandolese essere caduto il primo in errore, avendo presa la patria di Aldigieri, che anticamente chiamasi *Jebetum*, pel nome di un artista; ed il secondo aver confuso Stefano che posteriormente fiorì, come diremo, col pittor nuovo, e che non mai esistè se non nella mente dello scrittor Aretino (11). Diffatti la Notizia dell' Anonimo, pubblicata dal Morelli, non fa parola di esso, e solo cita Altichiero, o Aldigeri, che con Jacopo Davanzo di storie decorò quel sacro edifizio (12). All' accurato Maffei, e gli altri scrittori veronesi, è fuggito il nome di *Jacopo da Verona*, che dipinse nella parrocchia di S. Michele in Padova, come nota il Rossetti e il Brandolese, il quale ultimo riferisce perdute la maggior parte delle opere descritte dal primo (13).

III. Secondo abbiam detto nel capo antecedente, a Bergamo fioriva, intorno a' questi tempi, una scuola. Castello de' Castelli (14) ricorda un *Pasino* o *Pecino*, come è chiamato nelle vecchie carte, figliuolo di Alberto de *Nova*, il quale lavorò nella chiesa di Santa Maria Maggiore dagli anni 1363 al 1381; notizia che rilevasi negli antichi registri di quella fabbrica. Crede Tassi, che le pitture da Pecino lavorate, possano essere quelle, che in parte ancor veggonsi fuori della porticella laterale verso il Duomo, alcune delle quali

sono di maniera più finita e dolce, ed altre di contorni e profili più duri e stentati. Tra queste vedesi dalla sinistra parte, uscendo, una mezza figura della Vergine col celeste suo Nato, che il Tassi trova delicata e graziosa, impossibile sembrando, dice egli, aversi così dipinta in quel secolo infelice pieno di tenebre e di rozzezza. Se codesta opera è di Pecino, la sua maniera s'avvicina a quella di Giotto, e in qualche parte è ancora più bella. Tali son pure le teste degli Apostoli dipinte nell'arco della porta descritta. Di altre pitture colorite dalla stessa mano, è fatta menzione dal Tassi e dal ricordato Castelli, come si trova memoria della di lui morte accaduta nel giugno 1403. Egli educò all'arte *Bartolommeo d'Isnardo Comenduno*, di cui non ci rimangono opere certe. *Pietro de Nova*, creduto fratel di Pecino, operò dal 1375 al 1402, giacchè oltre a questo tempo, cioè al 1409, parlano i vecchi registri antedetti de' suoi eredi, prova che allora era passato a vita migliore. Dipinse egli nella chiesa di S. Maria Maggiore alcune cose, tra le quali la grande opera retro al maggior altare, perduta pei recenti ristauri. Di un altro pittore di quella provincia convien qui far parola. E' *Paxino di Villa*, figliuolo di Domenico valente artista, per questi tempi, ricordato dal Castelli e dal Tassi, e dimenticato nella storia del Lanzi, sebbene in Bergamo abbia dipinto nella cattedrale di Sant'Alessandro, in Santa Maria Maggiore, nella Misericordia ed altrove.

Bartolommeo di Isnardo Comenduno

Pietro di Nova

Paxino di Villa

Pittori di Padova.

IV. Ma in questo secolo a Padova, per gl'insegnamenti e gli esempi di Giotto, prosperò l'arte e crebbe a fama onorata, talchè ben dice il chiarissimo Moschini (15), ch'essa può venire in campo, nell'epoca che descriviamo, a far pruova con ciascun'altra delle città italiane. Lunga schiera impertanto di artisti s'incontra negli storici municipali, di cui però non si conosce che il nome, essendone perite le opere. Il condannarne alcuno all'oblio, quando memoria dell'altro vien consegnata alle pagine immortali della storia, sarebbe delitto, e, continua il lodato Moschini, così operando si potrebbe, per avventura, eternare il debole, mentre il valoroso rimarrebbe coperto dalla caligine de' secoli, e senza volerlo si darebbe mano a ingiusta opra: laonde, anche perchè si vegga quanto ricca fosse l'onorata legione che il vessillo seguiva delle gentili discipline, giova qui farne d'ognun ricordanza. E siccome appunto per opera di Giotto, alcuni crebbero all'ombra degli allori di lui, seguendo i suoi modi; altri, veduto il suo fare, lasciarono le antiche pratiche, ma non sì tanto che ancora non rimanesse loro un resto della prisca durezza; e finalmente altri ancora, che, o per essere avanzati negli anni, o troppo tenaci alla prima scuola, non poterono o non vollero abbandonare lo stile abbracciato, così sarebbe utile il dividere in altrettanti drappelli gli artisti vissiuti in questo periodo nella terra antenorea. A ciò operare con equa lance, converrebbe che di tutti gli artisti fossero ancora superstiti le moltiplici tavole, onde dal confronto loro ne risultassero le diverse maniere e modi da essi usati; ma non essendo pervenuti a noi que' dipinti valevoli al desiderato confronto, conviene abbandonare cosiffatto pensiero, accagionandone le ingiurie de' secoli, che non lasciarono alla critica campo ad esercitare le sue ricerche. — Di *Giusto* si sa però essere stato il primo discepolo di Giotto; avere ottenuto il soprannome di *Padovano*, dal domicilio e dalla cittadinanza conseguita da Francesco Carrara, sebben nato in Firenze dalla famiglia de' Menabuoi; circostanze poste in chiaro da una carta esistente in archivio della città, pubblicata dal Brandolese (16). Morì intorno il 1397, e Moschini dice anzi positivamente il dì terzo del febbrajo di quell'anno (17), alla qual epoca nell'archivio del Santo si parla de' suoi eredi. A lui Vasari attribuisce la vastissima opera del Battisterio al Duomo (18). Nella tavola dell'altare, se sua è, dice Lanzi (19), espresse Giusto varie istorie del Precursore; nelle pareti rappresentò e fatti evangelici, e misteri dell'Apocalisse; e nella cupola fece una gloria, ove quasi in concistoro si veggono sedenti i Beati in piani e in vestiti diversi; idea semplice, ma eseguita con una incredibile felicità e diligenza. Ma alcuni vorrebbero, invece, accordare a *Giovanni* e *Antonio di Padova* il vanto di essa opera, giacchè la notizia dell'Anonimo, pubblicata dal Morelli, così accerta; aggiungendo che ciò appariva da una iscrizione che leggevasi sopra la porta (20). Il Brandolese però nel riconoscere due diverse maniere ne' dipinti entro e fuori del medesimo Battisterio, dice che quella iscrizione fosse coperta dall'organo (21), ma assicura il diligente Moschini (22) che tolto quello di recente non comparve la scritta. Quindi pensa egli sagacemente, che que' due Padovani conducessero le esteriori pitture, ora del tutto perdute, e che Giusto la interna parte eseguisse: lavori questi ultimi de' quali non porriasi rilevare il merito, dopochè Luca Brida, che vi lasciò a sua gloria il proprio nome, come forse avrà creduto, seguita il Moschini, vi ridusse l'opera allo stato in che ora si osserva. Dipinse Giusto altre cose ancora, fra cui nella chiesa del Santo, la cappella degli Apostoli Filippo e Jacopo, nella quale espresse varj fatti della lor vita, alcuni del Salvatore, e le principali gesta del beato Luca. Ma anche di queste opere occorse per mano di Domenico Sandri, quanto accaddè a quelle del Battisterio, cioè che vennero alterate. Disgraziatissimo in vero fu Giusto appo i posteri, chè narra lo Scardeone (23) aver egli pur colorita a fresco una cappella agli Eremitani, la quale perdè poi quelle opere nel 1610, come ricorda il Porteneri; e perdute anco andarono le istorie dalla sua mano lasciate, nell'altra cappella in chiesa a S. Benedetto, mentovate nelle Effemeridi del Monterosso, opera manoscritta. — *Jacopo d'Avanzo*, contemporaneo a Giusto e imitatore di

Giusto Padovano

Giovanni e Antonio di Padova

Jacopo d'Avanzo

Giotto, fu detto or Padovano, or Veronese, ed anche di Bologna. Il Lanzi dubitò almeno traesse origine da Venezia (24); e perchè talvolta si soscrisse *Jacobus Pauli*, lo reputava quello stesso, che con Paolo e Giovanni, padre e fratello, aveva dipinto l'ancona del maggior altare in S. Marco a Venezia. Ma la congbiettura è falsa, come giusto rileva Moschini, giacchè non Jacopo, ma Luca sta scritto in quella ancona. Sarebbe a grado al lodato Moschini, che Padova si potesse dire la vera patria di Jacopo, dopo che il Morelli, contro la opinione di molti, provò, nelle sue Note dell'Anonimo, essere di lui quelle pitture a fresco esistenti nella cappella di S. Jacopo, detta ora di San Felice in chiesa al Santo (25). Figurò ivi con molto spirito alcun fatto d'armi conformandosi molto allo stile giottesco, anzi, secondo Lanzi, superando Giotto non uso a temi marziali. Tali affreschi vennero ristaurati diligentemente nel 1773 per opera di Francesco Zanoni, duramente e ingiustamente trattato dal troppo facile padre della Valle nelle sue annotazioni al Vasari, giacchè ancora s'adornano di quei pregi rilevati dagli scrittori. Dipinse il d'Avanzo eziandio nella chiesetta di S. Giorgio, ov'ebbe nel lavoro ad emulare Aldighieri da Zevio, che pur ivi condusse, come dicemmo, altre pitture. Alcuni frammenti dei lavori di Jacopo, salvati dal distrutto tempietto del Capitanio, si veggono ora nella Accademia di Scienze (26). Il suo capo d'opera però sembra che fossero i trionfi coloriti in una sala di Verona, che il Mantegna stesso lodava per cosa rarissima. A Bologna fece pur egli la maggior parte delle istorie di Mezzaratta, molte in compagnia di Simone de'Crocifissi, qualcuna anche solo, come il miracolo della Probatica, di che veggasi il Lanzi (27). — Scrive il Vasari, che *Taddeo Bartoli* di Siena, detto nelle pergamene *Thaddaeus magistri Bartholi, magistri Fredi* (Manfredi) dal padre e dall'avo, venne chiamato da Giotto per dipingere seco lui nella chiesa dell'Arena (28). Diffatti, vi condusse gli affreschi di cui s'adornano le pareti della cappella; ma sebbene egli molto operasse per tener dietro alle orme del Maestro, pure gli sarà stato uopo ripetere al confronto di quelle, l'umile verso di Stazio a Virgilio: *Sed longe sequere, et vestigia semper adora* (29). Narra però Giulio Mancini: *Della conoscenza delle Pitture*, che Taddeo di Bartolo Fredi sanese, fu chiamato da Francesco di Carrara il Vecchio a dipingere in Padova. Ad ogni modo fu egli in questa città ad operare con Giotto nell'Arena, sia che uno o l'altro invitasselo: e se il Mancini, al contrario, avesse o col Vasari, o col Lanzi, di suo vero nome citato questo pittore, cioè Taddeo di Bartolo di maestro Fredi, non avrebbe talun altro storico creduto che potessero essere due artisti diversi. — Il benemerito Moschini, da noi molte volte lodato, di *Guariento* raccolse preziose notizie e più diffuse che altri non fecero, laonde, presa a guida del nostro sermone la sua riputata memoria sulla Padovana pittura, qui verremo ad esporle. — Tiene egli che possa aver tratti i natali, Guariento, in Padova sebbene l'Anonimo, scriva che alcuni il credettero nato in Verona. Lo induce in questa sentenza il vedere che negli atti del suo tempo viene sempre chiamato di Padova, mentre qualora vi si parla di uno straniero, dopo la patria, è aggiunto: *nunc abitator Paduae*, argomentazione giusta e sagace. E'ignoto l'anno in cui vide la luce, e soltanto si conosce che gli fu genitore un cotale Arpo, che era già morto l'anno 1350. E di fatti monsignore Dondi dall'Orologio avea letto in atto del dì quattro agosto di quell'anno: *Guariento pictore* q. *Arpi de Contrada Domi de Padua*. La famiglia Guariento è creduta dal Moschini di epoca antica, giacchè in uno stromento del dì 21 maggio 1275, conservato nell'archivio della Cà di Dio aveavi fra' testimonii *Tebaldo Notaro* q. *Guariento*: archivio che opportunamente offre a quel critico altra carta, del 9 luglio 1338, nella quale incontrasi fra i testimonii *maestro Guariento pittore*. Il nome di lui si trova segnato, ne'documenti di quell'epoca, dall'anno 1347 al 1364, senza per altro poter sapere o fissare il tempo della sua morte. Un atto solo del 17 ottobre 1378, dando notizia di Jacobina sua figlia, ci istruisce che in quell'anno era Guariento passato a vita migliore. Seguì men fedelmente de' contemporanei lo stile di Giotto, e ottenne lode di maestro valente sì nelle invenzioni, come nella movenza delle figure e nel piegare de' panni. Ebbe però triste destino le copiose sue opere. La scuola de'Colombini e la chiesa di Sant'Agostino, dove conservavansi dipinti riputati della sua mano, or più non sono; come perì la cappelletta in casa dell'urbano Prefetto (30), in cui avea lavorato, salvati essendosi a ventura soltanto alcuni frammenti che stanno tuttavia nell'Accademia delle Scienze. L'Annunziata dipinta da esso sopra l'arco di rozza casa, non lunge alla chiesa di S. Bernardino, dove ebbe Guariento la tomba, non è che un'ombra. Lo strano modo in cui questa Vergine si vede composta, per poco che non fece reputare valentiniano codesto artista dal Verci (31); ma monsignor Dondi dall'Orologio, uomo temperato a vedere sempre dolcemente, trovava nel Guariento il pittore anzi che l'eretico (32). Chi però vuol conoscere quanto egli valesse, si rechi nel coro in chiesa degli Eremitani a Padova. E' danno che le superiori opere a fresco vi fossero ristorate sino dal 1589, come ivi sta scritto; ma ancora attestano il merito del proprio autore, e fanno dimostro essere in Padova adulta l'arte pittorica, in quell'epoca, nella quale in molti altri luoghi era ancora bambina. Le simboliche figure, che nell'inferior parte rimasero illese, per essere state coperte dai sedili ad uso de'Monaci, tolti poscia nella soppressione di quel cenobio, vennero con molta sottigliezza d'ingegno spiegate dal cavaliere Giuseppe

Bossi, in una sua lettera al cav. Gio. de Lazara, la quale si legge nell' ultimo volume delle Lettere Pittoriche impresse in Milano. Nè ebbero sorte migliore i dipinti che Guariento condusse a Venezia nel Ducale Palazzo per ordine del Senato l'anno 1365. Avea egli colorito nella magnifica sala del Consiglio Maggiore la gloria del Paradiso e la guerra di Spoleti, così maravigliosamente, per quei tempi, che il popolo ne stupia tutti gli anni quando nel dì dell' Ascensione era ammesso a visitare quel luogo (33). Questi dipinti perirono entrambi nell'incendio accaduto l'anno 1577, che che ne dica Ridolfi e Zanetti, i quali suppongono che il primo di essi rimanga ancora coperto dall' immenso quadro, col soggetto medesimo, compiuto dal Robusti. E per verità se arsero di fuoco divoratore quelle mura, in modo che si temette a ragione non fosse per cadere l'intero edifizio, e tanto, che si chiamarono diciassette architetti a consiglio, dei quali il solo Antonio da Ponte sostenne doversi salvare la mira fabbrica, siccome fu salva per opera dello ingegno di lui; chi mai potrà credere che il solo Paradiso di Guariento fosse rimasto incolume in mezzo alle fiamme, siccome avvenne per prodigio ai tre Babilonesi fanciulli? Tutte le opere dei Vivarini, di Gentile da Fabriano, dei Bellini, del Carpaccio, di Paolo, del Tintoretto, e del maraviglioso Tiziano perirono, e sarà escito da tanta sciagura quell' unico lavoro? *Sunt aegri somnia* (34). Due altre opere di Guariento descrive il Verci nelle sue *Notizie sopra la Pittura Bassanese*. Noi abbiamo esaminato il Crocifisso grandioso, che ora si vede in quel civico ospitale, e scorgemmo molto merito nel nudo, disegnato sulla natura con non timida mano. — Seguace pure di Giotto è quel *Giovanni Miretto*, di cui dice l' Anonimo essere le pitture del gran salone in Padova, da esso lavorate in compagnia di un Ferrarese. Abbiamo nell' antecedente capo dimostro, come alcune di quelle pitture fossero condotte da Giotto stesso. Diremo adesso non esser priva di fondamento la conghiettura, che con Giotto e col Ferrarese lavorasse pure anche il Miretto, e ciò pensando si verrebbe a porre in armonia fra di essi gli storici senza tor nulla al vero. Le ampie pareti di quel Salone, che più volte fu detto essere il maggiore del mondo, non offrivano forse uno spazio bastevole a sfogare non a tre soli ma a numero molto più grande di artisti le idee date, come dicesi, da Pier d' Abano (35)? Anzi dal sapere, pel Rossetti, che Giotto in alcun luogo lasciò suo nome, è questo per noi pruova che altri lavorassero con lui. In così vasta superficie, non divisa da alcuno architettonico comparto, era facile a Giotto il credere potersi dallo spettatore confondere le opere sue con quelle de' propri imitatori, e quindi le avrà segnate col nome. Son queste conghietture è vero, ma avvolti in tanti scritti fra lor discordanti, conviene talvolta abbandonarsi all' ingegno, sempre però guidati dalla critica sana. I molti ristauri a cui soggiacquero questi dipinti, non lasciano ora campo di proferire giudizio sul merito di essi.

Giovanni Miretto

V. Oltre a' nominati pittori, de' quali si conoscon le opere, altri molti se ne trovano ricordati nelle vecchie carte, senza poterne additare i lavori. Il qui nominarli è atto di giustizia, come dicemmo, e mette il lettore per evidentissima via in grado di giudicare quale valido eccitamento desse Giotto cogli esempi e colle dottrine alla scuola di Padova. Si ricordano impertanto, in quelle antiche memorie nell' anno 1323, e *Chanzi* ch' ebbe mogliera una cotale Francesca, e *Salimbeni*: nel 1329, *Nicolò* q. *Albertino*: nel 1336, *Pietro* q. *Giovanni*: nel 1337, *Francesco* q. *Pietro*: nel 1339, *Pietro pittore* q. *Socii miniatoris*: poi *Giovanni* q. *Nasembene de Raino de la contrata di sant' Andrea*, nel 1341, come lo trovò segnato il Gennari nell' antico archivio di S. Pietro; il quale Giovanni, sospetta il Moschini, essere quello medesimo, che monsignore Dondi dall' Orologio trovò della contrada di S. Martino, otto anni appresso: nel 1344, *frate Francesco miniatore*, del terz' ordine di s. Francesco: nel 1347, *mastro Tommaso, miniatore*, del q. *mastro Galvano da Bologna*: nel 1351, *Giovanni*: nel 1353, *Gherardino da Reggio*, figliuolo del q. *Geminiano*: nel 1354, *Bartolommeo*, che si trova anche negli anni 1367 e 1368, figliuolo di *Giovanni*, il quale lo prevenne nel trattare la pittura: nel 1356, *Sazo*, detto *Bolognino*: nel 1359, *Renaldo* q. *Domenico*: nel 1361, *Antonio* q. *Albertino*: nel 1365, *Pietro Zacco*: nel 1370 *Jacopo* q. *Obizone* da S. Fidenzio di *Meliadino*, terra padovana, il quale vendette per un anno l' opera sua ad *Albertino* del q. *Nicolò*, pittore di Padova, che nel 1382 troviamo testimonio, e nel 1400 tuttavia vivente: nel 1371, *Francesco* e *Bartolommeo a Rainis*, de' quali il secondo si rinviene eziandio negli atti del 1377, l'uno e l'altro figliuoli del q. *Giovanni*, pittore, forse quello che all'anno 1341 ricordammo: nel 1372, *Jacopo Dondi*, fisico, *el qual fo subtilissimo homo nell' arte del pinger*, come si legge in codice ms. *Della guerra di Candia*: nel 1373, *Marco* di *Paolo*, il cui nome pur si legge negli atti del 1382, e *Lodovico* del q. *Jacobello*, pittore da Venezia, il quale, col ricordato *Albertino*, pigliò carico di lavorare pel vitto e il prezzo di lire otto mensili: nel 1374, *Bonfigliolo* di *Lionardo*: nel 1375, *Gio.* q. *Jacobi Sartoris*: nel 1377, *Antonio* (34) del q. *Gio. de Laude*, che leggiamo eziandio negli atti del 1382, e *Simeone*: nel 1378, *Jacopo* q. *Alberto*: nel 1379, *Gherardino Favolucci* da *Reggio*, *Gio. Cofanario*, e *Antonio* di *Nicolò da Napoli*: nel 1381, *Pietro* q. *Bonifacio*, che vien rammentato anche all'anno 1389, e che nel 1402 si vede chiamarsi *Pietro* q. *Bonifacio da Montagnana*: nel 1382, *Jacopo* q. *Lorenzo*; *Aldighieri* del q. *Domenico da Verona*; *Giovanni*

Pittori di Padova, [illegible] quali non si conoscono le [illegible]

figlio di *Biagio*; *Bertolino* del q. *Jacopo da Brescia*; *Domenico* del q. *Antonio da Vicenza*, e *Leone* di *Matteo dalla Bona*: nel 1387, *Giovanni di Biagio*: nel 1389, *Cherchino* del q. *Basio*: nel 1390, *Nicolò* del q. *Zanini da Venezia*: nel 1392, *Oliverio* del q. *Bartolommeo*, e *Antonio* del q. *Giovanni de Rainis*, il quale pittore viveva ancora nel 1403, forse, dice Moschini, minore fratello agli altri due, che poco innanzi abbiamo ricordati: nel 1393, *Antonio da Verona* del q. *Pietro*, il cui nome riscontrasi ancora in alcun libro del 1398: *Leonardo* del q. *Bartolommeo Padovano*, e *Bernardo* del q. *Francesco*, pure di *Padova*: nel 1395, *Benedetto de Tervixio* con *Domenico* del q. *Antonio*, *Marco* del q. *Giovanni*, *Silvestro de Arena* del q. *Pietro*, e *Francesco da Venezia*: nel 1398, *Antonio*, figliuolo di quell'*Albertino* del q. *Nicolò*, che più sopra nominossi; il quale Antonio nel dì quattro febbrajo 1405 testò: *Matteo* del q. *Giovanni da Venezia*, e *Francesco* del q. *Alberto*: nel 1399, *Taddeo* del q. *Bastiano da Lodi*, che operava ancora nel 1403: e finalmente nell'estremo anno di questo secolo, *Francesco da Padova* ed un *Pietro*.

V. Ricchissima è la città di Trevigi di opere compiute in questo secolo, sì da' cittadini pittori, che dai Veneziani, ed altri che si chiamarono, o vennero ivi a por stanza. E senza annoverare i copiosi codici di stupende miniature a lungo descritti dal Federici (37), si faremo a descrivere le pitture di maggior conto, che ancora rimangono superstiti in quella città, ad attestare come l'arte colà vi prosperasse, e prendesse nuove e più gentili maniere senza gli esempi di Giotto. Ridotta, fin dal 1354, all'attual simetria la chiesa di S. Nicolò, si die' pensiero dal preside F. Francesco Massa di ornarla col proprio censo, notizia che rilevasi dall'inscrizione sepolcrale scolpita sul di lui monumento. Questi ornamenti furono le pitture conteste di arabeschi e figure di Beati dell'ordine Domenicano, condotte, come sembra, da quel *Tommaso da Modena* che il capitolo de' frati medesimi colorì con molti altri ritratti di uomini illustri di quella regola. Alcune di esse figure perirono da quando si eressero altari nel 1400 lungo le navate minori; ma le rimaste dicono ben chiaramente dell'artista che le eseguì; come lo dimostra le altre che adornano i dodici pilastri nella chiesa medesima. Pare che dello stesso Tommaso fossero anche i dipinti, che anticamente esistevano nella cattedrale, periti nel ristauro di quel tempio, come lo sono certamente quelle nella cappella detta dei Rinaldi in S. Francesco, nelle quali espresse il Modenese fra molti Santi, ciascheduno in tanti separati comparti, la Vergine Madre che allatta, in azion singolare, il divino suo Figlio. — Alquante pitture poi si veggono sparse per le chiese e per le città di Trevigi senza poterne additare l'artefice. Tali son, per esempio, le figure del B. Arrigo, nel picciolo uscio della cassetta in cui conservavasi, forse, il Sangue Miracoloso, e nella parete foggiata a tempietto in contrada di S. Agostino; e quelle di alcuni Santi colorite nell'ospitale a S. Andrea; e le esistenti nel Capitolo a S. Margarita compiute nel 1363, secondo il Burchiellati; e quelle colorite nell'Instituto degli Esposti; e, finalmente, le copiose che adornano la cappella degli Innocenti in Santa Caterina, amenochè non si volessero ascrivere queste ultime a quell'*Antonio da Trevigi*, di cui più sotto parleremo. — Anche la chiesa di S. Gio. di Riva contava la tavola del maggior altare di antico pennello, collocata poscia nella sacristia. E' questa divisa in sette comparti, in ognun de' quali si vede dipinto un Beato. Lo stile, secondo il Federici, quantunque secco, pure non ha nulla di greco e meno del giottesco, sembrando condotta ad olio. Si legge in essa la seguente memoria: *Anno* MCCCLXVIII. *Magister Conradinus hoc opus.... fecit*; ed il ricordato Federici (38) non crede però essere questo il pittore, ma sì quello che fece eseguire la pittura, dovendosi supplire all'abraso la parola *fieri*. Le molte pitture esistenti nella cappella degli Apostoli in S. Nicolò, eseguite per disposizione testamentaria di Domenico Monigo, figliuolo di Giovanni Giudice, sembra venissero condotte da tre diversi pennelli. Sebbene siano le figure di secco stile, pure hanno nei volti e nelle pieghe de' panni, siccome nel disegno e nella invenzione, un qualche merito e grazia di pennello. A' piedi della Beata Margarita, regina d'Ungheria, evvi espresso un divoto in atto supplichevole con sotto, a caratteri gotici, il nome di *P. Marino*. L'abito di cui è vestito non è da monaco nè da togato, sì da uomo del secolo, cioè con lungo mantello e tozza berretta in capo. Sospetta Federici possa essere questa l'immagine del pittore Marino, che in questa età, cioè intorno il 1370, era molto celebre a Trevigi, avendovi anche monumenti non ispregevoli del suo pennello in Venezia ed in Padova; monumenti però non ricordati dallo Zanetti, dal Brandolese, nè dal Lanzi, e che noi neppure sapressimo additare. — Mentre queste, ed altre opere si dipingevano in Trevigi, abbiam da sicuri documenti, che in questa provincia vi fiorivano artisti nazionali, dei quali il nome in poche pitture si conservò. *Zanino Barattella*, nato in Loreja, terra sulle rive del Musone, era pittore, ricordato in tre carte d'investitura data dal vescovo negli anni 1393, 1395, 1410. Un altro chiamavasi *Antonio da Trevigi* ne' registri dell'archivio di S. Nicolò, nella qual chiesa dipinse la colossale figura di s. Cristoforo, vicino alla porta della sagrestia, immagine alta piedi 34, larga negli omeri piedi 8 e mezzo, portante sul sinistro braccio il celeste Pargolo che tiene in mano disteso all'aria un pannolino quasi vela per dirigere il tragitto. Fa paura questo gigante, che con spalancato occhio mira lo spettatore, e ricorderebbe il Briareo della favola, se avesse, come quello, cento braccia. Antonio dipinse pure nel 1414

il martirio di S. Pietro, di cui allora erasi fondata una pia Confraternita di Nobili. — Di quella età sono le pitture che si veggono in una sala dell'Ospital maggiore di Trevigi, dove si raunavano anticamente i Presidi, allora chiamati *Gastaldiones*: sonovi delle immagini simboliche, che rappresentan la Religione, la Pietà, la Giustizia, la Temperanza, la Prudenza e la Fortezza, e sopra di questa ultima, presso una base, vedesi un Angelo, che tiene una carta, ove vi sono molti ricordi cristiani, coll'anno 1402, in cui le pitture venner compiute.

Pitture in Venezia.

V. E qui chiedendo la storia che finalmente si parli dei Veneti pittori, che in questo periodo lasciarono opere certe, l'animo nostro ammareggiasi, dovendo spignere il sermone a meta precoce, giacchè colla scutica ne sta sopra chi vuole a forza vedere questo lavoro presto presto compiuto, come se fosse improvvisata poesia, e quindi ricorderemo di volo i nomi di questi artisti, e alcuna volta le opere. E' vero che non era obbligo nostro, nè del volonteroso editore dar ora una storia ragionata della Veneziana pittura, sì un discorso, che le vicende di quest'arte brevemente toccasse; ma noi che siam portati da invincibile amore alle gentili discipline, e a tutto ciò vale ad illustrare le glorie di questa nostra bellissima patria, donar volevamo ai benevoli socii della Pinacoteca una storia corredata di nuovi nomi e notizie, e spoglia il più che era possibile d'errori, al lume di critiche ricerche. Avranno però i generosi che ne riguardano con benigno occhio, in questo brano, un saggio di quella storia delle *Belle Arti Veneziane*, cui, finito questo qualunque siasi lavoro, coll'ajuto del cielo speriamo, in quiete, darvi opera con tutto lo studio. — E per primi ne s'affaccia alla mente i nomi di *Maestro Paolo*, il quale, coi figliuoli *Luca* e *Giovanni* (39), dipinse in S. Marco un'ancona a più spartimenti, con la immagine del Redentor morto, e con varj Apostoli e storie del Santo Evangelista, e nella sagristia de' pp. Conventuali di Vicenza un'altra tavola così soscritta: 1333 *Paulus de Venetiis pinxit hoc opus*. — Di *Stefano Pievano di S. Agnese* parlammo nella illustrazione al dipinto di *Nicolò Semitecolo*, compresa nella Pinacoteca Accademica; e così pure di questo ultimo, e di *Lorenzo Veneziano*, autore dell'ancona dipinta nel 1358 a S. Antonio a Castello, da noi pur illustrata. — Rimarrebbe ora a parlare di *Alberegno*, di *Esegrenio*, di *Antonio Veneziano*, di *Simon da Cusighe*, di *Nicolò Friulano*, e di quella schiera ricordata dal Morelli e da altri; ma siccome non hanno che poche ed oscure opere, di lor taceremo, appunto perchè, come dicemmo, siam chiamati a por termine con ogni celerità. — Prima però di chiudere questo capitolo, che porta l'impronta del turbato nostro animo, diremo, che in mezzo a tante vicende a cui soggiacque la Veneta Repubblica, come abbiam veduto nel periodo di tempo qui trascorso, pure non cessò mai di ardere ne' petti de' pii Veneziani l'amor della Religione e delle buone arti; e molte fabbriche sacre, e molte opere d'ornamento e decoro, che venner compiute, dimostrano il vero di quella sentenza: che il popolo di Venezia perderà le sostanze e la vita, pria di deporre dall'animo quel sentimento della religione e del bello, pel quale e col quale eressero questa città, chiamata a ragione da un suo chiaro cittadino, unica siccome è l'astro che accende le azzurre vôlte del cielo (40).

M. Paolo, Luca e Giovanni

Stefano Pievano

Nicolò Semitecolo

Lorenzo Veneziano

Alberegno, Esegrenio, Antonio Veneziano, Simon da Cusighe, Nicolò Friulano

NOTE

(1) Sansovino, Venezia, ec., pag 567, ed altri Cronisti.

(2) Sebbene nella serie de' dogi ritratti nel Palazzo Ducale si vegga ora nel luogo di Marino Falier dipinto un nero panno colla inscrizione: *Locus Marini Faletri decapitati pro criminibus*, pure nota il Sansovino (lib. XIII, pag. 569), che nelle vecchie carte si trova, esistesse prima il seguente breve: *Temeritatis meae poenas lui*: il che fa credere, che nel tempo antico vi fosse il ritratto di questo doge infelice.

(3) *Franc. Petrarc.* Lib. IV, Epist. 3.

(4) Dalla soppressa chiesa di S. Antonio a Castello venne trasportata la statua e l'onorevole inscrizione, che qui ripetiamo, nella sala d'armi dell'I. R. Arsenale, nel mentre che le venerate sue ceneri venivano raccolte dal suo tardo parente Pietro Pisani, il quale, come nota il chiarissimo nostro amico Emmanuele Cicogna, nella veramente classica opera delle Inscrizioni Veneziane (Vol. I, pag. 182), caldo di patrio e religioso amore lo collocava nel 1814 in un suo oratorio a Montagnana.

Inclitus hic Victor Pisane stirpis alumnus
Janorum hostilem venetum caput equore classem
Tirreno stravit, hunc patria claudit, at ille
Egreditur clausam reserans ubi Brondulus altis
Straglbus insignis deducit in equora Brintam
Mors heu magna vetat tunc cum mare classibus implet.

(5) Fu sepolto nel tempio de' SS. Giovanni e Paolo con questa inscrizione:

Inclita Vitales Michael quem duxit in auras
Maurocena domus, Venetum Dux, civibus ingens
Spes erat, alta parans, intercipit ardua Fatum
Coepta Ducis, virtute potens, fuit ensis acutus
Justitiae, heu moriens, patriae per saecula luctus,
Qua cinis est, jacet hic, mens gaudet; fama corruscat.

(6) Maffei, Verona illus. Vol. V, par. III, cap. VI, pag. 103.

(7) Maffei, loco citato, pag. 104.

(8) Vasari, Vite, ec. Vol. VI, pag. 447 e seg, ediz. Antonelli, Venezia, 1829-30.

(9) Vasari, loco citato.

(10) Maffei, loco citato.

(11) Lanzi, Storia pittorica. Vol. III, pag. 12, nelle note. Milano, ediz. de' Classici.

(12) Notizia di opere di disegno, ec., pag. 6. Bassano, 1800.

(13) Rossetti, pag. 245. Brandolese, pag. 149.

(14) *Rerum Ital. Scrip.* Vol. XVI; e Tassi, Vite, ec. pag. 2 e seg.

(15) Moschini, *Dell' origine e delle vicende della pittura in Padova*, pag 3

(16) Brandolese, ec., pag. 281.

(17) Moschini, ec., pag. 11.

(18) Vasari, Vite, ec. Vol. VI, pag. 450 e seg.

(19) Lanzi, Storia, ec. Vol III, pag. 8

(20) Notizia dell'Anonimo, pag 7

(21) Brandolese, pag 120

(22) Moschini, loco citato.

(23) Scardeone, pag. 370.

(24) Lanzi, Vol. IV, pag. 17, ediz. de' Classici.

(25) Notizia dell'Anonimo, pag. 100.

(26) Moschini, pag 14

(27) Lanzi, loco citato.

(28) Vasari. Vol. III, pag. 249.

(29) Statius Theb. Lib, XII, ver. 817.

(30) Detta per errore dal Vasari: *cappelletta in casa di Urbano prefetto*, come chiama per isbaglio Guariento col nome di Guerriero. Vasari, vol. VI, pag. 242 e 450.

(31) Verci, Notizie, ec., p. 19.

(32) *Dissert. sopra i Riti.* Osserva il Moschini nella sua Memoria della pittura ec., p. 27, che il Verci si sarebbe assai più maravigliato nel vedere espresso, dall'*Aliense*, lo stesso mistero dell'Annunziazione, col ridicolo episodio d'un gatto, il quale mira a fare sua preda lo Spirito Santo creduto dall'animale un colombo. Il dipinto stranissimo è al Seminario Patriarcale di Venezia.

(33) *Rerum Italic. Scrip.* Vol. XXIV, Com. del Savonarola.

(34) Lo Stringa infatti, e dopo di lui il Martinioni, che dilatarono e corressero la Venezia del Sansovino, così scrivono: *Dopo i due memorabili incendii (accaduti uno nel 1573 sotto il doge Luigi Mocenigo, l'altro nel 1577 nel principato di Sebastiano Veniero il glorioso) che ruinarono le più ragguardevoli e belle parti del palagio Ducale, restando per il primo incenerite le nobilissime sale dei Pregadi e del Collegio, con l'altre due vicine a queste, e per cagione del secondo le sale dello Scrutinio e del Maggior consiglio con tutti gli ornamenti ricchissimi e singolari, descritti di sopra dal Sansovino, rimanendo estinte tante degne memorie e fatti illustri di questa serenissima e potente Repubblica.*

Fu deliberato dal Senato di restaurare le parti distrutte dal fuoco, senza alterare in parte alcuna la forma antica dello stesso Palazzo, e di procurare che gli ornamenti da farsi fossero grandi ed illustri, e che però chiamarono da diverse parti d'Italia i più celebri architetti e scultori e pittori che si trovassero in quel tempo, acciò la nuova restaurazione riuscisse più vaga e più bella di prima, e sopra le invenzioni degli abbellimenti, e specialmente delle pitture diedero il carico a Jacopo Contarini e a Jacopo Marcello, gentiluomini intendentissimi della pittura e dell' istoria, aggiunto ad essi anche Girolamo Bardi fiorentino, monaco camaldolese, istorico di molto nome, i quali (rifatte le predette sale e arricchite di ragguardevoli ornamenti quelle del Collegio, Pregadi e contigue, come abbiamo rappresentato di sopra) si sono adoperati in modo che l'istorie de' pareti e de' soffitti dell'una e l'altra sala dello Scrutinio e gran Consiglio sono state veramente con invenzione mirabile, e con giudicio e prudenza indicibile da loro ordinate e disposte seguendo l'ordine de' tempi, che meglio non si può desiderare; avendo riguardo di far chiaro al mondo, che dal nascimento della città sino a' tempi presenti, sempre è stata questa Repubblica illustrata sì da vittorie, come di fatti preclarissimi e virtuosi de' suoi cittadini, pag. 346.

(35) Questa notizia si ricava dall'*Astrolabio de' Pianeti* di Giovanni Angeli. Venezia, 1494

(36) Crede il chiarissimo Moschini che questi sia forse quell'*Antonio Pinctore qu. Joannis de Bononia*, trovato nelle carte del 1398.

(37) Federici. Vol. I, p. 186 e seg.

(38) Ibidem, p. 195.

(39) Zanetti lesse male: *cum Jacobo* invece di *Luca*.

(40) L'amico nostro, nobile Vincenzo Jacopo Foscarini, Vice Direttore del Museo Corraro, dettò nel patrio dialetto, con quella sua facile vena, una canzone *A Venezia*, degna della Musa del Gritti e del Lamberti. Fra le tante originali bellezze di cui si veste la detta canzone, è da ammirarsi il seguente brano, a cui noi di sopra alludemmo.

> *De Italia ridente decoro e belezza,*
> *De tante corone invidia e vaghezza,*
> *Ti è l'unica al mondo sicome xe el sol.*

CAPITOLO III.

Scuola de' Vivarini e pittori antichi contemporanei.

I. Dalla isoletta di Murano, una fra le maggiori di quelle che circondano la regina dell'Adria, ebbe principio nel quintodecimo secolo il nuovo stil di pittura, che in Venezia perfezionatosi preparò grado a grado la strada alla gran maniera de' Giorgioni e de' Vecelli. La famiglia de' Vivarini però fu quella che più degli altri ebbe il merito di sciogliere l'arte dalle antiche durezze, per cui nelle opere che produsse si scorgono intelligenza di prospettiva, espressione ne' volti, proprietà nelle vesti, e finalmente un color vivo e brillante, precursore dell' altro più vario, ragionato ed armonico, che die vita alle pinte tavole dei Veneti maestri nel secolo susseguente. *Quiricio* è il primo de' Muranesi, siccome sembra, che desse opera innanzi il 1400, con *Bernardino*, pur da *Murano*, in patria a migliorare lo stile. Due opere di questi artefici si conoscono citate dallo Zanetti e dal Lanzi. *Andrea da Murano*, che fioriva verso il 1400, sebbene ritenga del secco, nè componga meglio de' precedenti, nè abbia sceltezza di volti, è tuttavia disegnator ragionevole anche nelle estremità, e fa nei piani posar bene le sue figure. L' opera che di lui si conservava in patria nella chiesa di S. Pier Martire, ricordata dagli storici, per le vicende di quel tempio pria chiuso e spogliato, poscia riaperto, passò in parte alla R. Accademia, fra cui quel S. Sebastiano lodato dallo Zanetti. Andrea fu che introdusse l'arte nella casa de' Vivarini suoi compatriotti, i quali succedendosi gli uni agli altri continuarono la scuola di Murano per quasi un secolo, e dei lor lavori empierono Venezia. Quindi uniremo qui, sebben vissuti alcuni più tardi, e quando fiorivano i Bellini, tutti i pittori che escirono da questa benemerita famiglia, onde avere sott'occhio ad un tratto la loro scuola.

che tanto spinse innanzi l'arte nelle Venete lagune.

Luigi Vivarini Seniore

Vien primo enumerato *Luigi Seniore*, del quale a lungo parlammo nella illustrazione alle due tavolette della Pinacoteca Accademica con S. Giovanni Battista e S. Matteo, ove le opinioni discordanti accordammo degli scrittori intorno alla esistenza di due Vivarini dello stesso nome.

Antonio e Giovanni Vivarini

Antonio e *Giovanni* di questa medesima casa ebbero pure le nostre parole e le laudi nostre, nella dichiarazione al gran dipinto compreso nella menzionata opera, ed esistente pure nella patria Accademia.

Bartolommeo e Luigi Juniore Vivarini

E così pure di *Bartolommeo* e di *Luigi Juniore* non resta a noi che riportarci al già detto nella Pinacoteca. Che se siamo così aridi nelle notizie, intorno ad artisti che fondarono la gloria pittorica di Venezia, torniamo a ripetere, esser noi a ciò astretti da dura necessità, confortandoci però nel benevolo animo dei lettori, e in quella pace a noi promessa da più prosperi tempi, ne' quali, godendo la libertà nell'operare, potremmo dar fuori i molti documenti, ed esporre le osservazioni critiche nostre, che un lungo studio, e la comunanza con uomini d'arte chiarissimi, resero, speriamo, di qualche rilievo.

Jacopo Nerito — Nasocchio di Bassano — Francesco e Jacobello del Fiore

Non vogliam però condannare all'oblio nè *Jacopo Nerito*, che in Padova lasciò un dipinto a S. Michiele; nè *Nasocchio di Bassano* di lui scolare od imitatore; nè *Francesco* e *Jacobello del Fiore* padre e figlio. — Del primo non restano opere a Venezia, sì del secondo, il quale, oltre le pitture nel Magistrato del Proprio, alla Vigna, nella Galleria Manfrin, ricordasi con onore il Paradiso nella Cattedrale di Ceneda, ricchissimo di figure, e che porta la data del 1432. Pochi in quel tempo, dice a ragion Lanzi, poterono quanto Jacobello; sì perchè è de' pochi che allora si cimentassero a far figure grandi come il vero, sì perchè diede loro e bellezza e dignità, e, ove conviene, agilità e sveltezza rara a vedersi in altre pitture.

Giacomo Morazone

— Ebbe competitore *Giacomo Morazone*, noto per una tavola che dall'isola di S. Elena passò ne' depositi della R. Accademia. — La scuola del Fiore produsse altri maestri, fra' quali giova ricordare

Donato e Carlo Crivelli

Donato e *Carlo Crivelli*, del quale ultimo, oltre a quelli menzionati dal Lanzi come esistenti a Venezia, deesi ricordare il grazioso quadretto con la Vergine ed il celeste suo Nato, che conserva il capitano Craglietto.

Vittorio Crivelli

Aggiungasi a questi due, *Vittorio Crivelli*, forse della stessa famiglia, che nel Piceno lasciò memorie del suo pennello. — Anche a Verona, a Brescia, a Padova, a Trevigi, nel Friuli fiorirono artisti di nome riputatissimo.

Stefano e Vincenzo

— Verona conta fra suoi *Stefano* e *Vincenzo* di lui figlio. Il primo lasciò in S. Fermo opere degne, aggiungendo dignità e bellezza di forme, e fu lodato dal Donatello; il secondo è noto per aver date le prime lezioni a Liberale.

Vittor Pisanello

— Ma più di questi si gloria Verona di *Vittor Pisanello*, chiamato in molti luoghi, e principalmente a Venezia, ove dipinse le gesta dell'imperator Barbarossa nel Ducale Palazzo con molto studio, e principalmente negli animali superò ogni altro artista.

Vincenzo Foppa — Civerchio

— Brescia ha *Vincenzo Foppa*, e un *Civerchio*; quest'ultimo lodato dal Ridolfi, e tanto ammirato dai Francesi nella presa di Crema, che un suo quadro posto allora in palazzo pubblico, fu spedito da essi al lor re.

Francesco Squarcione

— *Francesco Squarcione* è vanto di Padova. Egli, nell'abilità di erudire i giovani, fu detto da' suoi il primo maestro de' pittori, e fece allievi fino al numero di centrentasette. Scorse l'Italia, tragittò in Grecia disegnando quanto di meglio trovava, e con sì ricco tesoro di memorie, tornato in patria, die' opera a creare quell'eletto stuolo di maestri. Egli, dice Lanzi, è quasi lo stipite onde si dirama, per via del Mantegna, la più grande scuola di Lombardia; e per via di Marco Zoppo la bolognese; ed ha su la Veneta stessa qualche ragione; perciocchè Jacopo Bellini venuto in Padova ad operare, par che in lui si specchiasse. Poco rimane di suo, ma in quel poco si vede posseder egli colorito, espressione, e soprattutto prospettiva, che lo dichiarano in quella provincia uno de' più eccellenti.

Giorgio — Jacopo di Valentina

— Trevigi ha *Giorgio*, secondo il Rossetti, che dipinse la celebre torre dell'Orologio in Padova, ed ha pure *Jacopo di Valentina*, seguace dello Squarcione, secondo pare dalla tavola di lui ch'era in Serravalle alla scuola della Concezione. — Co' descritti antichi pittori diam termine a questa Seconda Parte, riserbandoci in iscorcio di mostrare le nostre glorie pittoriche nelle seguenti, per veder poi cadere nel secolo decimosettimo l'arte, e mirarla indi risorgere co' viventi, sperando si conservi per lunghi anni ancora in quella floridezza, che i magistrali insegnamenti di chi presiede alla pubblica istruzione la pose, creando molti e chiari alunni, che hanno prodotto e stan per produrre opere non indegne de' precettori, nè della patria scuola.

PARTE TERZA

SCUOLA DE' BELLINI, E PITTORI CONTEMPORANEI

CAPITOLO I.

I Bellini, e loro Scuola.

Et mea cymbra, semel vasta percussa procella,
Illum, quo laèsa est, horret adire locum

Ovid. Tris., Lib. I, Eleg. I

[illegible]

I. A similitudine di quel nocchiero, che sciolta sua nave con prosperi venti dal lido, sopraffatto dalla tempesta è costretto ammainare le vele, e con vigilante occhio guardarsi dagli scogli, dando talvolta alle onde il ricco suo carico, contento di giugnere salvo in porto; noi pure così, che dato mano a questo lavoro con lieti auspici, funestati ora da contrarii e indiscreti comandi, che impongono, tocchiamo innanzi tempo la meta; lasciata da canto la ricca messe raccolta, per assumerla allo splendere di miglior stella, prendiamo precipitose le mosse, sperando non cadere fra via. — Venuto fra noi Gentile da Fabriano, e salito in fama onorata pei molti lavori grandiosi da lui compiuti, sì ne' pubblici che ne' privati luoghi, e principalmente nel Ducale palazzo, ove dipinse la battaglia navale accaduta presso Pirano tra le flotte della Repubblica e quelle dell' imperadore Federico Barbarossa; *Jacopo Bellini* si legò seco in dolce nodo d'amistà, e da esso ricevè insegnamenti valevoli a farlo avanzare nell'arte; e se Jacopo, come dice Lanzi, è più cognito per la dignità dei figli che per le sue opere, o guaste al presente, o ignote, ciò non vuol dire però che merito grande non avesse da considerarlo fra i migliori artisti di quella età. Avea dipinto nella scuola di S. Gio. Evangelista in Venezia, nella cappella de' Gattamelata in chiesa al Santo in Padova, nel duomo a Verona, e condusse molti ritratti, di cui si fa menzione nella notizia dell' Anonimo. Il dipinto veduto dal Lanzi presso il Sasso, lo qualificava seguace piuttosto dello Squarcione, a cui par che aderisse in età più matura. Noi ne citiamo qui altri due superstiti ancora; e sono: un' immagine di Gesù in tavola col nome dell'autore nella cornice; dipinto venuto alla Veneta Accademia dalla galleria del Nob. U. Ascanio Maria Molin; l' altro grandioso, pure in tavola, che esisteva nel palazzo Cornaro, detto della Regina, ora di ragione de' benemeriti ab. Cavagnis, ed esprimente una battaglia fuori le mura di assediata città. Lo stile tira appunto a quello dello Squarcione, ed è conservato in modo da poter esso solo attestare il valore di Jacopo, noto fin qui soltanto per testimonio delle storie. Egli educò all'arte i due suoi figli *Gentile* e *Giovanni*, di cui parlammo nella Pinacoteca, e il benevolo Lettore potrà ivi conoscere i meriti e le opere d' entrambi.

Jacopo Bellini

Gentile e Giovanni Bellini

II. E qui vogliamo riferire come nel mentre in Venezia il disegno vieppiù acquistava, il comune dei pittori avea un gusto non dissimile da quello delle altre vicine città della Terraferma, per cui a ragione dee credersi da questo centro partissero gl' insegnamenti. Era scevro dall' antica rozzezza, non ornato però ancora della moderna eleganza. Spettava a Giovanni Bellini l'avere tal vanto, e l'ebbe, come dicemmo. Benchè si facesse uso in Venezia di tele, come altrove di tavole, non si dipingeva che a tempera. Venne finalmente di Fiandra il segreto di colorire a olio; e questo diede alle scuole d' Italia più felice epoca, e specialmente alla Veneta, che ne profittò sopra tutte, e, come sembra più verisimile, prima di tutte. Antonello da Messina, venuto due volte in Venezia, recò seco questo segreto, ma da prima il tenne celato ad ognuno, meno a Domenico Veneziano, che per assai anni ne fece uso in Venezia e fuori. Tornato poi la seconda volta, e *salariato dal pubblico*, si divulgò il modo di dipingere a olio fra' Veneti, a cagione che Giovanni Bellini preso carattere e veste di gentiluomo veneto, quasi per farsi ritrarre, penetrò nello studio del Messinese, e vedendolo dipingere scoprì tutta l' arte del nuovo metodo, e ne profittò. Forse anche, che, secondo asserisce l' Argenville, la liberalità con cui Antonello insegnava in Venezia, trasse a lui quantità considerevole di allievi, i quali divolgarono per tutto quella scoperta; ma ciò sarà avvenuto, crediamo, dopo aver veduto il Messinese pubblicato dal Bellini il suo segreto.

Pittura a olio in Venezia

III. Diremo ora alcunchè degli alunni e seguaci del Bellini fino al fiorire di Giorgione e di Tiziano. E siccome la enumerazione dei nomi e delle opere di essi porterebbe larga copia di parole a noi non concessa, così faremo a guisa di quell' agrimensore, che trac-

Scuola de' Bellini.

ciare dovendo sul papiro la superficie lata de' campi, segna a brevi contorni gli alberi annosi, sopprimendo le minori piante, che pure adornano colla varietà delle foglie e colla scala infinita de' verdi le coltivate pianure; e parleremo quindi de' principali imitatori e seguaci di questi maestri, operando anche nelle scuole degli altri celebratissimi che vennero ne' secoli posteriori. *Bellin Bellini*, parente, non si sa in qual grado, dei capi scuola, imitò la maniera con felicità. Dipinse Madonne per privati, le quali, essendo lui noto a pochissimi, dice Lanzi, che seguiamo ad ogni passo, per lo più si ascrivono a Gentile o a Giovanni. Una di queste ne vedemmo che portava anche la scritta, e per le male arti del possessore che cercava cavarne maggiore utilità nella vendita, fu levato il nome e sostituito quel di Giovanni. Pareva, è vero, una delle opere condotte dal precettore nella prima età, ma siffatto inganno è obbrobrioso, sì perchè defrauda chi ne procura l'acquisto, come toglie alla gloria dell'artefice la propria fama. Noi vorremmo che fosse per costoro messa in vita la legge Cornelia. — Quegli, che il Vasari chiamò creato di Giovanni, per nome *Girolamo Mocetto*, fu de' suoi primi e men raffinati discepoli. Egli non toccò il secolo XVI, e lasciò, morendo, intagli in rame divenuti oggidì rarissimi, e quadri non grandi; uno de' quali colla sua soscrizione del 1484 è nella casa Correr. Altro men noto, e similmente aridetto scolare, o almeno imitator del Bellini, si trova in più luoghi soscritto a' piè d' immagini sacre così: *Marcus Martialis Venetus*; e in una Purificazione, che ne ha il Conservatorio delle Penitenti, si legge l' anno 1488. Da una Cena in Emaus che possede il Contarini a' Ss. Gervasio e Protasio, col suo nome, si raccoglie che nel 1506 egli viveva ancora. Quest'opera passerà in breve unitamente alla copiosa raccolta cui pertiene, alla R. Accademia per dono fatto dal vivente Nobil Giovanni, che mostrò per tale atto magnanimo chiudere in petto un cuor cittadino. Il fuoco della patria carità può divampare in ogni tempo, e ben egli ne diede splendida pruova. Di *Vincenzo Catena* parlammo nella ripetuta Pinacoteca, e così di *Francesco Bissolo*, di *Giambattista Cima*, e di *Giovanni Mansueti*. Ne resta a dire su alcuni altri di cui sarebbe delitto il tacere. *Giannetto Cordegliaghi*, detto per brevità il *Cordella*, è noto pel ritratto del cardinale Bessarione, il quale dalla scuola della Carità passò alla Biblioteca Marciana, ned è di quella bellezza di cui lo celebra il Lanzi. Del casato anzidetto è quell' *Andrea*, che condusse la graziosa Madonna, esistente in galleria Zeno, di recente tradotta a Berlino per acquisto fatto dal Principe Ereditario, mecenate caldissimo delle arti Belle da noi più sopra lodato. Andrea è più lindo e più vago pittore, e tiene dei modi del Cima nel tempo però felice. *Piermaria Pennacchi* di Trevigi lasciò due soffitti, uno in Murano, l' altro in Santa Maria de' Miracoli a Venezia, e da quest' ultimo, e da una Trasfigurazione, che dalla chiesa di Santa Margherita in Trevigi passò all' Accademia, si riconosce a chiare note aver egli avuto insegnamento dal Bellini; anzi codesta Trasfigurazione, che facea parte di una più ampia tavola, fu creduta dello stesso Giovanni. — Migliore dei nominati è certamente *Girolamo Santa Croce*, che molto lavorò, e dalle opere superstiti si vede i grandi progressi da lui già fatti nel nuovo stile. Assai opere ancora si conservano di esso qui in Venezia, e, oltre a quelle in chiesa alla Vigna, a S. Martino, e in altri luoghi, più maschia troviamo la tavola nella parrocchial di Burano con S. Marco in cattedra ed altri Santi. Si vede ivi un seguace del maggiore Bellini, ma un seguace degli ultimi tempi. — Altri artisti di questa famiglia pur sono, come un *Francesco* che lasciò una Cena, ora alla Vigna, ed altri dipinti sparsi a Venezia, a Murano e in Chirignago, terra non molto lungi da Trevigi, e un *Pietro Paolo*. A questi tien dietro *Vittor Belliniano*, detto dal Vasari Bellini, che nella scuola di S. Marco espresse il martirio del Santo, dipinto ora esistente nei pubblici depositorii del Ducale palazzo. Ha il Cragnietto una di lui tavola col nome, nella quale il carattere delle teste è lodevole, buono lo stil delle pieghe; ma quella maestria nell' architettura lodata dal Lanzi nell' opera di S. Marco, qui non appare, giacchè il fondo è tutto nuovamente rifatto e con poca intelligenza. — *Marco Belli* è pur pittore grazioso, che batte le orme del maestro con dritto passo, e nella tavola della Circoncisione a Rovigo, ne diede arra non dubbia. Una tavoletta di lui col nome, sprimente la Vergine col celeste suo Figlio, adorna di bel campo, fu testè acquistata dal pittore Barbini. — *Giovanni Martini* e *Pellegrino di S. Daniele* furono i due discepoli dei Bellini, che nelle contrade Friulane recarono il nuovo stil di pittura. L'ultimo, dal primitivo nome di *Martino d' Udine*, si ebbe quello di *Pellegrino*, dal suo maestro che così chiamollo, applaudendo alla rarità dell' ingegno, e la nuova patria la sortì dalla lunga dimora in S. Daniele, paese poco lontano da Udine. In questa ultima città hanno que' due artisti opere di purissimi contorni, di buone forme e di robusto colorito. La miglior tavola di Pellegrino era in Cividale a S. Maria de' Battuti, ed esprimeva la Vergine Madre seduta fra quattro Sante aquileiesi, aggiuntivi i Ss. Battista e Donato ed un Angiolino. Portava la data del 1529. Prima di chiudere la scuola de' Bellini, giova ricordare il nome di *Marco Busati*, pittor ignoto a tutti gli storici, ed ora scoperto da una tavola pervenuta alla R. Accademia col nome, e da noi illustrata in quest' opera. E poichè parliamo dei Bellineschi, chiuderemo con *Andrea Previtali* e *Liberale da Verona*, quello vanto di Bergamo, questo della città sede un tempo della Italiana grandezza.

CAPITOLO II.

Altri pittori Veneti contemporanei ai Bellini.

Pittori che seguirono le antiche massime

I. Sebbene il nuovo stil di pittura, per opera dei fratelli Bellini, si fosse divulgato non solo nella capitale, ma ancora nelle limitrofe provincie di Terraferma, pure alcuni altri artisti tennero fermo nelle antiche massime, o poco si discostarono da'modi degli ultimi Vivarini, ovverossia migliorarono la maniera, ma per altra via, che non da quella additata da Giovanni. Divideremo impertanto questa schiera in tre drappelli, toccando per sommi capi i meriti de' principali campioni. — Tra quelli che le antiche massime seguirono, furono *Marco* e *Pietro Veglia; Marco, figlio di Gio. Tedesco; Nicolò Moreto* e *Jacopo Montagnana*, ambi di Padova, seguaci tutti due dello Squarcione. Montagnana però più piega a' modi recenti, sebben si allontani dallo stil veneto, e segua vieppiù la patria scuola. — In Trevigi è noto *Girolamo*, languido nelle tinte, ma non incolto nel disegno, che, quantunque si ascriva fra gli alunni del Mantegna, distà molto da esso.

(Marco e Pietro Veglia, Marco di Gio. Tedesco, Nicolò Moretto e Jacopo Montagnana — Girolamo da Treviso — Pittori che poco si discostarono dagli antichi — Andrea Bellunello e Domenico di Tolmezzo — Donato Veneziano — Marco Roccai — Fratelli Zobbini)

II. Coloro che allontanaronsi alcun poco dalle vecchie pratiche furon molti, nè qui possiamo, in tanta copia di nomi e in sì stretto spazio, di tutti parlare. Diremo solo di quelli che più degli altri si distinsero e lasciarono opere di qualche rinomanza. — *Andrea Bellunello* e *Domenico di Tolmezzo* appartengono al Friuli, ed il capo d' opera del primo è quel Crocifisso fra' varii Santi, con data del 1475, posto nella sala del Consiglio di Udine. Ha del merito per la grandiosità e compartimento di figure; ma nè beltà di forme vi si trova, nè colore: si direbbe per poco vedere un arazzo vecchio, piuttosto che una pittura, e nondimeno nel suo distretto egli era pubblicamente nomato lo Zeusi e l'Apelle di quella età. Il secondo condusse nel duomo d' Udine una tavola a più comparti, e lo stile di essa lo svela dell'antica Veneta scuola. — *Donato Veneziano* entra pur in questo numero, e, sebbene la tavola da noi illustrata nella Pinacoteca presenti uno stile che inclina molto a' Bellini, pure, come ivi dicemmo, può darsi che sieno fioriti due artisti di un medesimo nome in epoche diverse. — Altri quattro pittori conviene che annoveriamo, non da altri registrati che dal Sansovino. Il primo è *Marco Roccai*, che nella chiesa della Madonna dell' Orto dipinse la palla di S. Nicolò, ora perduta: tengono dietro i fratelli *Zobbini*, i quali, nella Chiesa medesima, condussero la gran tela a tempra con Cristo condotto al Calvario, opera che il cavalier Cicognara fece recare nei depositi della R. Accademia, riputandola lavoro di Gentile Bellini, tanto si approssima a que' modi, e che veduta da noi, anni sono, offriva lampi d' ingegno, e uno stile non al tutto privo di grazia e grandiosità, ma al presente è quasi ridotta in polve, e mal potrebbesi fondar sopra di essa retto giudizio. L' ultimo è *Francesco de' Franceschi*, e tre opere ricorda il Sansovino di esso, una in S. Samuele co' Ss. Girolamo, Sebastiano e Luigi, dipinta nel 1448; l' altra in S. Giobbe, sprimente Sant' Andrea, rifatta perciò, come sembra, da Paris Bordone, e l' ultima in S. Giorgio d' Alga, portante la Martire di Alessandria con quattro Santi, tutti, sgraziatamente, dal tempo edace distrutti. Con *Michele Giambono* chiudiamo la schiera, il quale ha avuto le nostre parole nella illustrazione al dipinto compreso in quest' opera.

(Francesco de' Franceschi — Michele Giambono — Pittori che [illegible] per altra via da quella tracciata da' Bellini — Vittore Carpaccio — Lazzaro Sebastiani — Benedetto Diana e Marco Basaiti — Andrea Mantegna — Niccolò Pizzolo, Bernardo Parentino)

III. *Vittore Carpaccio* occupa il primo seggio fra que' pittori che per altra via da quella de' Bellini salirono in fama onorata, e divise con essi la gloria della propria scuola nel suo secolo. Operò assai in competenza di que' maestri, e coll' andare degli anni crebbe in merito migliorando lo stile, e ciò dicemmo nelle illustrazioni ai quattro dipinti che abbiam dato di lui. — Scolare del Carpaccio sembra essere *Lazzaro Sebastiani*, e anche di esso parlammo, come parlammo di *Benedetto Diana* e di *Marco Basaiti*, nome caro a Capo d' Istria ed a Venezia, che ambe vantano di avergli dato i natali. — Nel mentre che nella Capitale si dava opera con tanta solerzia a far prosperare la pittura; a Padova, principalmente per mano d' *Andrea Mantegna*, scolare dello Squarcione, innalzavasi per altra via a meta sublime. Strinse Andrea parentela co' Bellini, e la comunanza con essi servì reciprocamente di ajuto per darsi a vicenda e ricever lumi proficui. La castigatezza de' contorni, la beltà delle idee e de' corpi, il vivo delle espressioni, e la grandiosità delle pieghe sono suoi pregi, i quali due ultimi acquistò dalla mormorazione e dai motteggi del suo maestro seco lui sdegnato, per aversi stretto in amistanza con Jacopo Bellini, di lui competitore. I due grandiosi dipinti agli Eremitani in Padova, ed il San Marco in in Santa Giustina, lo mostrano grande. Poco egli fu in Venezia; ma in quel tempo non ommise certo d' imparare il buono di nostra scuola; e in qualche sua tavola si notan paesi e verzure di questo carattere, e vi si vede un sapor di tinte, che non invidia i migliori veneti della sua età. Il Lomazzo dice di Andrea, essere *stato il primo, che nella prospettiva ci abbia aperti gli occhi*. Egli educò all' arte assai discepoli, e tacendo di esso, come maestro della Scuola Lombarda, diremo, che Padova deve a lui, e *Niccolò Pizzolo*, e *Bernardo Parentino*, e *Girolamo dal Santo*, e *Lauro*

Girolamo dal Santo, Lauro, Dario da Trevigi e Gregorio Schiavone

ed altri molti. *Dario da Trevigi* è pur da annoverarsi fra i suoi ultimi imitatori, e *Gregorio Schiavone*, il quale, abbenchè scolare dello Squarcione, tiene un mezzo fra i Mantegna e i Bellini, come dicemmo nella tavola illustrata della R. Accademia.

Altri Pittori per le provincie

IV. Nel tempo che la scuola di Padova gareggiava colla Veneta, le altre città dello Stato, per quanto si ha dalla storia, non tanto eran prese dall'erudizione della prima, quanto dalla floridezza della seconda; e si potrebbe aggiungere dalla sua maggiore facilità; perciocchè, son parole del Lanzi, la bella natura è più ovvia in ogni luogo, che i monumenti degli antichi. — Bassano ebbe allora *Francesco da Ponte*, detto il Vecchio per distinguerlo dal posteriore, Vicenza i due Montagna ed il Bonconsigli; e tutti, quantunque nati in tanta vicinanza di Padova, furon seguaci dei Bellini. Il Da Ponte, vicentino di nascita, avea nella prima età ragionevolmente apprese le umane lettere e la filosofia, ajuti opportuni per un caposcuola, qual ei divenne istruendo Jacopo, di lui figliuolo. Lo stile delle sue tavole paragonato fra loro, fa comprendere quali fossero le prime, quali le ultime. Diligente, ma secco è nel S. Bartolommeo in duomo a Bassano; più pastoso in altro dipinto alla chiesa di S. Giovanni: ma nelle Pentecoste, che fece pel villaggio d'Oliero, diviene quasi un pittor moderno: composizion studiata, colorito vario, vago, bene accordato; e quel che monta, bella espressione di affetti, tutti confacenti al mistero. Da esso provenne appunto quella scuola copiosa bassanese, che da taluni si paragona alla fiamminga, per la grandiosità delle scene, pel brio, e per la evidenza e forza del colorito: e se la Veneta scuola si può, a buon diritto, assimiliare alla maestosa Iliade, questo ramo di essa si dee paragonare alla famigliare Odissea, attalchè, anche per questo lato, la Veneziana pittura va sull'altre celebratissima. — I due *Montagna* vivevano, e operavano insieme a Vicenza circa il 1500, disuguali d'ingegno, comechè ugualmente seguaci del Bellini, secondo Ridolfi, ma molto mantegneschi, a parere del Lanzi, il primo dal Vasari detto positivamente scolare, e chiamato Bartolommeo del Mantegna. Di esso Bartolommeo veggasi il da noi scritto nella Pinacoteca, e di Benedetto diremo, essersi taciuto dal Vasari, e sebben pittor ragionevole, pure sta lungi assai dal fratello. — *Giovanni Speranza* e il *Veruzio*, coi nominati Montagna, sono poi tutti d'inferior merito a *Gio. Bonconsigli, o Marescalco*, onore della stessa Vicenza, perchè più di tutti si appressa allo stile moderno e belliniano. Il Vasari e il Ridolfi non rammentano di esso se non le pitture fatte in Venezia, e dice male Lanzi, o perite o malcondotte, chè le due esistenti in S. Jacopo e allo Spirito Santo ebbero buon ristauro, e sono ancora valevoli a dimostrare i meriti del Marescalco. Quelle da lui operate in Vicenza lo mostrano ancora più dotto sì nel disegno che in ogni altra parte pittorica. La Madonna in trono fra quattro Santi nell'oratorio de' Turchini, rammentata dall'ultimo scrittore, è raffaellesca, ed il S. Sebastiano fra i Beati è una vera bellezza ideale. Sfoggia in prospettiva quanto i migliori della sua età, e dice bene lo storico dell'arti Italiane, par che anche egli spieghi un ingegno nato all'architettura; anch'egli par promettere alla patria il divino Palladio, che fu poi l'onor di quest'arte. — Se Vicenza contava i capaci artisti descritti, neppur Verona era da meno, anzi nel suo *Domenico Morone*, in *Francesco* suo figlio, in *Girolamo dai Libri* e in *Gio. Carotto*, rivaleggiò e vinse la vicina città, e sembra preludesse nel secolo seguente quel Paolo, maraviglia non della patria e della Capitale, ma del mondo tutto. Girolamo dai Libri dipinse a S. Lionardo e in S. Giorgio, e in quest'ultima chiesa, vera galleria di opere immortali, non è a niuno secondo. La Vergine fra due Santi vescovi, che ivi lasciò, ha ritratti scelti e parlanti, e in que' tre Angiolini leggiadrissimi e di volto e di mossa, dice bene Lanzi, mal si può conoscere se sia il miniatore che dipinge, o il pittore che minia: le grazie delle due professioni a un punto di veduta paiono quivi raccolte. Dopo questo dipinto egli visse ancora molti anni, ragguardevole specialmente nelle miniature, nelle quali era contato il primo d'Italia; e per sopraccolmo di gloria ne fu maestro a Don Giulio Clovio, che è quanto dire, al Rossio della miniatura. Il Carotto fu seguace del Mantegna, e sebben stia lungi dal maestro, è non pertanto bravo architetto e disegnatore di antiche fabbriche, degno di storia per essere stato primo institutore di Paolo. Congetturasi che questa abilità possa Paolo averla attinta dal Carotto ne' primi anni, perfezionatosi poi in essa per opera del Badile. — Taceremo degli altri minori Veronesi per parlare degli artisti di Brescia, fra' quali, oltre Andrea Previtali, di cui dicemmo, si annovera *Fioravante Ferramola*, che lasciò alle Grazie quel S. Girolamo bene ideato, e con bel paese e di gusto sì analogo a quel del Muziano che pare preludergli; e *Paolo Zoppo*, morto da dolore per essersegli in viaggio spezzato il bacino di cristallo, su cui avea miniato la strage ed il sacco di Brescia accaduto nel 1512, e che egli colorì per recarlo in dono al doge Gritti; e finalmente *Antonio Boselli*, della valle Brembana, che tiene uno stile di mezzo fra gli antichi e i moderni, ed altri di minor merito tutti che videro e si prevalsero della maniera del Bellini. Finiremo con alcune dotte osservazioni di quell'acuto intelletto del Lanzi.

Conclusione

V. Gli esempi dei benemeriti capi scuola considerati in questa parte, produssero assai artisti di merito che empierono di loro nome e delle opere loro tutto il veneto Stato. Se qui abbiamo taciuto di molti, non fu, perchè non istimandoli gli condannammo all'oblio, è solo perchè la copia non permettea trovassero luogo nella ristrettezza di queste pagine. Non avvi, per verità, altra scuola che possa annoverare tanti

seguaci di un capo che gli sian iti così dappresso: anzi sì copiosi sono, che di tutti non pervennero a noi nè memorie, e neanco di taluni il nome. Il numero immenso di quadri che si hanno dipinti con questo stile, fa supporre a ragione che non tutti sieno del maestro, come vengon predicati. Un cauto giudice non crederà facilmente sua opera quella ove spicca molto bello ideale; avendo il Bellini nelle figure donnesche ripetuta per lo più una idea di un ritratto che tira al simo. Nè anche gli ascriverà facilmente pitture di una diligenza e finezza che sa della miniatura; essendo il suo pennello, principalmente negli ultimi anni, sciolto, libero e franco. Finalmente un certo impasto di colori assai gajo, certo rosso di vestiti che pende al roseo, certa lucentezza di vernice non sono gli usati caratteri della sua mano, per quanto vi sia per entro del suo disegno: in tali dipinti dee almen sospettarsi che siano opere fatte nello Stato da pittori finitimi alla Lombardia; donde anche taluni dello Stato veneto appresero il meccanismo del colorire. N' è pruova le molte tavole che per lunga età vennero attribuite al Bellini, poi, o per scoperte memorie, o per analisi profonde, riconosciute di altra mano. Boschini attribuiva a Giovanni alcune opere, che quei che vennero dopo le dissero o del Basaiti o del Cima. Chi ne sa dire ancora di quale pennello sia la grandiosa e veramente classica tavola della Vergine Assunta, ora in S. Pier Martire di Murano, creduta dagli uni di Basaiti, dagli altri di Giovanni Bellini? La tavoletta veramente preziosa, che possede il nostro amico Vincenzo Foscarini, Vice Direttore del Museo Corraro, e distinto poeta, non fu creduta forse per lungo tempo di Giovanni, quando è lavoro del Cima?

PARTE QUARTA

SCUOLE DEL GIORGIONE, DI TIZIANO, DEL PORDENONE, DEL TINTORETTO, DI PAOLO VERONESE E DI JACOPO DA BASSANO

CAPITOLO I.

Giorgione e sua Scuola.

Introduzione

I. E giunto per la Veneziana pittura il sole al meriggie, già splende sua gloria di una luce intemerata e purissima, e, come le altre scuole Italiane, in questo secolo, innalza il volo sì alto, che sorpassati i predecessori, non lascia a' posteri speranza di poggiare a meta più sublime e salire a maggior fama. Noi dovremmo qui porre in veduta il carattere della nostra Scuola, dimostrare le cause per le quali essa giunse a colorire sue opere, con tale una forza da renderle emole della stessa natura; analizzare lo stile; purgarla dalle accuse troppo spesso ripetute di trascurata nel disegno; predicarla grande nelle composizioni di macchina, grande nell' accordo mirabile delle tinte, grande nella prospettiva lineare ed aerea, grande nel saper accordare il campo colle figure, grandissima nell' espressione, e maravigliosa poi nell' armonia, nell' evidenza, negli ornamenti e nel tocco magistral del pennello; ma ad altro tempo riserbiamo le nostre lucubrazioni, passando senza più a parlare del Giorgione, che con Tiziano aperse primo i fonti di quel nuovo e inarrivabil magistero, pel quale siede ancora regina sull' altre del mondo la Veneta Scuola.

Stile del Giorgione.

II. E sebbene del *Giorgione*, detto così dalle fattezze della persona e dalla grandezza dell'animo, chè si chiamò *Giorgio Barbarella*, abbiamo di lui discorso nella dichiarazione del quadro *la Burrasca di mare sedata a prodigio dell' Evangelista S. Marco*, e ne' cenni sulla vita di lui in questa Pinacoteca, pure diremo alquante parole ancora colla scorta del Lanzi. Dice egli che fin da quando era discepolo del Bellini, guidato da uno spirito conoscitore delle sue forze, sdegnò quella minutezza, che rimanea ancora da vincere; e a lei sostituì una certa libertà, e quasi sprezzatura, in cui consiste il sommo dell'arte. In questo genere può dirsi inventore: niuno prima di lui avea conosciuto quel maneggio di pennello sì risoluto, sì forte di macchia, sì abile a sorprendere in lontananza. Continuò dipoi sempre ad aggrandir la maniera, facendo più ampi i contorni, più nuovi gli scorti, più vivaci le idee de' volti e le mosse, più scelto il panneggiamento, e gli altri accessorii, più naturale e più morbido il passaggio d' una in altra tinta, e finalmente più forte e di molto maggiore effetto il chiaroscuro. Questa era la parte di cui più abbisognava la pittura veneta. Falso è poi, come provammo ne' luoghi citati, avere egli appreso dal Vinci così fatto magistero, sendo che i modi di Leonardo distanno assai da quei del Giorgione, il quale ha il fare più aperto e men carico di scuri: nè le sue mezze tinte compariscono mai bigie o ferrigne, ma belle e vere e lucide, in una parola si conforman allo stile del Correggio più che a verun altro, secondo il Mengs. Dei lavori di Giorgio dicemmo già ne' cenni biografici, chiamati così da noi, non perchè ristretto sia ivi il più necessario a sapersi, ma perchè comprendono le notizie soltanto sulla vita e sulle opere degli artisti, senza il corredo di critiche osservazioni, ommesse, per non ripeter oltre a quanto avevam detto nelle illustrazioni ai dipinti a quelli uniti.

Scolari famigerati del Giorgione

III. Morto il Giorgione nella fresca età di anni trentaquattro, rimasero le sue opere piuttosto che i suoi allievi. Vasari, Ridolfi e Boschini ne accennano alcuni, fra' quali, *Pietro Luzzo* da Feltre, detto Zarato o Zarotto, che di scolare di Giorgione fatto suo rivale, gli sviò di casa una femmina da lui amata fuor misura, della cui perdita, come alcuni raccontano, accorato, morì; quantunque altri il faccian morto di peste, che praticando con tal donna aveva contratto. Ciò asserimmo anche ne' ricordati cenni, e ben avremmo voluto con documenti, o con ragioni dedotte da critica giusta, ribattere siffatte accuse, se avessimo potuto trovar puntello valevole a lavare la macchiata fama del nostro pittore, come desiderato avrebbe il chiarissimo Melchior Missirini; ma pur troppo spogli d' ogni argomento, in tanta lontananza di età, conviene ripetere il già detto, senza altra nota. Tornando al Luzzo, sembra veramente, per opinione del Lanzi, che acquistasse il nome di *Morto da Feltre*, e di Zarato per la morte che ei trovò com-

Pietro Luzzo o Morto da Feltre

battendo sotto Zara, e che dall'età sua, maggiore di quella di Giorgione, piuttosto che scolare, possa dirsi ajuto di lui. E' figurista ragionevole, che che ne dica il Vasari, e nella tavola della Vergine fra Ss. Francesco e Antonio a S. Spirito in Feltre, e nell'altra a Villabruna, se sue sono, come le vuole il Cambrucci, si vede l'error manifesto dello storico Aretino. — Di *Giovanni* da *Udine* abbiam detto nella Pinacoteca; resta dire di *Sebastiano dal Piombo*, di Fra Marco Pensaben e di Francesco Torbido, veronese, soprannominato il Moro, giacchè degli altri scolari, come di *Lorenzo Luzzi* poco si sa. Il primo, cioè Sebastiano, considerato pel più celebre della scuola di Giorgio, lasciò Gian Bellini per accostarsi a Giorgione, e meglio che altri lo imitò ne' tuoni de' colori e nella sfumatezza. La sua tavola in S. Gio. Grisostomo fu da alcuni tenuta opera del maestro; tanto vi è di quello stile. Può sospettarsi, seguita Lanzi, che fosse aiutato nell'invenzione, sapendosi che Sebastiano non avea da natura sortita prontezza d'idee, e che in composizioni di più figure era lento, irresoluto, facile a promettere, difficile a cominciare, difficilissimo a compiere. Quindi è raro a vedersene istorie o tavole d'altare, com'è la Natività di Maria a S. Agostino di Perugia, o la Flagellazione agli Osservanti di Viterbo, tenuto il miglior quadro della città. Pitture da stanza, e specialmente ritratti, fece in gran numero, e senza molta fatica, ed è raro vedere o mani più belle, o tinte di carni più rosee, o accessorii più bizzarri. Così ritraendo Pier Aretino, egli nelle sue vesti distinse cinque neri diversi, imitando esattamente quello del velluto, quello del raso, e così gli altri. Invitato a Roma da Agostino Chigi, e ammirato ivi come un de' primi coloritori del suo tempo, dipinse, in competenza del Peruzzi e di Raffaello stesso; e una sala della Farnesina, ch'era allora casa del Chigi, conserva i lavori dei tre pennelli. Sebastiano vide in questa concorrenza che il suo disegno non poteva esser molto lodato in Roma, e lo migliorò; ma talora cadde in qualche durezza per lo stento che vi durava. E ne fu alcuna volta assistito da Michelangelo, dal cui disegno trasse quella Pietà ch'è a' Conventuali di Viterbo, e la Trasfigurazione, e le altre pitture che fece in sei anni a S. Pietro in Montorio a Roma. Dice il Vasari, che il Buonarroti si unì con lui per abbattere la opinione de' Romani troppo favorevole a Raffaello. Aggiunge che, morto questo, Sebastiano era universalmente tenuto primo col favore di Michelangelo; e che Giulio Romano, e gli altri dell'emola scuola rimasero tutti indietro. Sebastiano fu anche inventore di un nuovo modo di pingere a olio in pietra, con cui condusse la Flagellazione a S. Pietro in Montorio; opera tanto annerita dal tempo, quanto conservate sono le altre che ivi fece a fresco. Il Padre Federici ha supposto, come cosa verisimile, che Sebastiano sia lo stesso che quel frate *Marco Pensaben* Domenicano, che a Trevigi condusse nella chiesa di S. Nicolò la pala del maggior altare; ma il Lanzi ha combattuto vittoriosamente con fatti e per giusta critica quella sua opinione, e quindi Fra Marco Pensaben è un altro pittore valorosissimo, che dee ascriversi alla scuola di Giorgio, mentre in quella sua opera lasciò arra secura di quanto valea nell'arte, e mostrò aver seguito il largo stile di quel capo scuola, e tanto, che noi reputiamo avere il Pensaben pareggiato i migliori seguaci del Giorgione, sembrando impossibile non abbia egli condotto altre opere oltre la descritta. Ed ecco il perchè mancandoci documenti o memorie di alcuni dipinti li reputiamo assai volte lavoro del precettore, quando non sono che fatiche degli alunni o imitatori, che hanno saputo raggiungere l'orme del maestro. — *Francesco Torbido*, veronese, detto il Moro, poco stette col Barbarella, molto con Liberale. E di questo veramente imitò il disegno e la diligenza; anzi in essa lo superò, riprensore continuo di sè medesimo, e tardo a compir le sue opere. Raro è vederne pei templi, men raro nelle quadrerie, cui servì spesso di sacre immagini e di ritratti: nulla vi si desidera, se non fosse certa maggiore libertà di pennello. Nel duomo di Verona dipinse a fresco varie istorie della Vergine, fra le quali un'Assunta veramente maravigliosa: ma quivi non iscorgesi il suo disegno, avendone Giulio Romano fatti i cartoni. Ben si vede la sua esecuzione, che nella parte del colorito e del chiaroscuro lo scuopre, come nota il Vasari, *così diligente coloritore quanto altri che vivesse a' suoi tempi.*

IV. Quei che vengono presso, son riferiti dalla storia alla schiera del Giorgione, non come suoi allievi, ma come suoi imitatori. Tutti tengono del Bellini; perciocchè la maniera veneta fino al Tintoretto, dice Lanzi, non fu inventar nuove cose, ma perfezionare le già trovate; nè tanto dimenticare i Bellini, quanto, sull'esempio di Giorgione e di Tiziano, rimodernarli. Quindi si formò un popolo di pittori di un gusto molto uniforme; e prese colore di verità quella esagerazione: che chi conosce un pittor veneto di questa età li conosce tutti. Ma questa è vera esagerazione, chè ci è fra loro pur differenza di stile e di merito. Si collocano fra i migliori giorgioneschi tre, che spettano alla città o provincia di Bergamo: il Lotto, il *Palma*, il *Cariani*. Lo somigliano più comunemente nella sfumatezza; ma nell'impasto e nella scelta de' colori spesso paion lombardi. Dei due ultimi abbiam tenuto ragionamento nella Pinacoteca, resta ora dire alcun che di *Lorenzo Lotto*. Fu creduto prima avesse tratto i natali in Bergamo, poi da altri si volle trevigiano, e finalmente il Beltramelli, da un pubblico contratto ricavò, che era veneto il Lotto, ma che posta avea stanza in Bergamo, per cui si credette anche dal Tassi suo concittadino. Diffatti nel S. Cristoforo di Loreto il pittore così si segnò: *Laurentius Lottus pictor venetus.* La vicinanza di Milano, ove il

gran Leonardo diffondeva que' precetti, che valsero a fondare quella scuola celebrata, fe' sì che il Lotto profittasse di que' lumi, e quindi imitò in alcune cose il Vinci, ma non tanto da farlo dimentico dei modi bellineschi e del gran fare di Giorgio, che ei cercò con tutto l'animo raggiungere. La di lui maniera è veneta, e la si vede palesemente nel forte delle tinte, nello sfoggio delle vesti, nel sangue delle carni, come in Giorgione. Ha però un pennello men libero che il Barbarella, il cui gran carattere va temprando col giuoco delle mezze tinte, e sceglie forme più svelte, e dà alle teste indole più placida e beltà più ideale. Ne' fondi ebbe in mira più lo stacco delle figure che l'unione di quello con queste, e fu un de' primi e de' più ingegnosi in trovar nuovi partiti per tavole d'altare. Il S. Antonino a' Ss. Gio. e Paolo, opera conservatissima, è una delle sue più belle; il S. Nicolò a' Carmini, e il s. Vincenzio de' Domenicani a Recanati son composizioni bizzarrissime e originali. Altrove non si dipartì molto dall'usato stile di una Madonna in trono cinta da' Santi, con Angiolini in aria, o su' gradi, ma v' introdusse novità ora di prospettive, or di attitudini, or di contrapposti. Così in quella di S. Bartolammeo di Bergamo, che il Ridolfi chiama maravigliosa, dà alla Vergine e al divino Infante mosse diverse e in contrarie parti, quasi favellino co' Beati astanti, quella a destra, questi a sinistra. Ne duole non poter più a lungo soffermarsi sopra un pittore vero ornamento della patria scuola, e del quale la Regia Accademia non può mostrare alcun dipinto. La sua bella età sembra deggia computarsi dal 1513, quando, fra molti professori di nome, fu scelto in Bergamo a dipinger la tavola a' Domenicani, e la sua declinazione si può conoscere fin dal 1546, epoca scritta nel quadro a S. Jacopo dall' Orio in Venezia. Amante dell'arte e della religione volle in tarda età ridursi a Loreto, ed ivi supplicando continuamente la Madre Vergine che lo scorgesse al miglior grado, placidamente chiuse i suoi giorni. Noi non sappiamo il perchè non abbia ancora il Lotto ottenuto l'onor dell'elogio il dì della solenne distribuzione de' premi, che si compie ogni anno in questa patria Accademia, se egli, più che molti altri, ebbe meriti d'arte, e una morale purissima da offrire ad esempio alla gioventù studiosa; mentre non solo i documenti pittorici, ma que' della religione convien mettere innanzi agli alunni da' precettori, o da chi è chiamato a porgere ad essi la onnipossente parola. Noi lo ricordiam questo nome del Lotto, onde non sia più lasciato in oblio, e splenda in quel dì al cospetto delle nostre glorie, e le accresca, e le irradia. — Agli imitatori di Giorgio, dee aggiungersi *Rocco Marconi* e *Paris Bordone*, ambi vanto della città di Trevigi, de' quali già tenemmo ragionamento, e ancora *Girolamo da Trevigi*, diverso dall' anonimo già rammentato, che forse dall' esempio del nobile concittadino vòlto a uno stile più scelto che il comune della Veneta scuola, studiò assai in Raffaello e ne' romani. Il P. Federici, su la fede del Mauro, lo cognomina *Pennacchi*, e il vuol figlio di quel Piermaria, di cui parlammo. Poco ne rimane per le Venete Provincie; più in Bologna, particolarmente in S. Patrizio, ove fece a olio la storia di S. Antonio di Padova con giudizio, bontà, grazia e grandissima pulitezza, come ne scrive il Vasari. Vi si trova un felice innesto delle due scuole, ma per maturarlo egli visse poco, e troppo si distrusse nell' arte d' ingegner militare, che in Inghilterra il condusse a morte nel 1544, ucciso, dice il Vasari, in età di 36 anni. — E qui ha fine la scuola del maschio Giorgione, per dar luogo a quella dell' animoso Tiziano suo emolo, che molto il superò, non tanto perchè avesse mente più vasta, idee più pronte, spirito più vivo, ma perchè sendo vissuto fin quasi a toccare il secolo d'età, potè, nella lunga carriera, sorpassarlo, a similitudine di quel destriero, che sebbene di forze eguali, o minori, avanza nel corso il rivale, che nel correr della palestra lo incolse un qualche infortunio.

R[illegible] M[illegible] e Paris Bordone. G[illegible]

CAPITOLO II.

Tiziano e sua scuola.

Considerazioni su Tiziano Vecellio

I. Molte pagine ci vorrebbero per parlare di *Tiziano Vecellio* e della sua scuola, ma oltre che i termini che ne vengon segnati non permettono di allargar la materia, abbiamo anche in varii luoghi della presente opera, tenuto ragionamento di questo antesignano della Veneta Pittura, per cui si ristringerà il nostro sermone a breve confine, riserbando ad altro tempo il pubblicare i studii nostri e le nostre osservazioni sullo stile di lui, tanto più, quanto che ne sono promesse inedite notizie dall' amico, più volte lodato, l' abate Cadorin, solerte raccoglitore e critico profondo delle memorie di un tanto artista. Diremo qui solo, che il Vecellio ha dato impulso e nome al suo sêcolo, come Canova all' età nostra; chè ambi maritarono le glorie dell' arte con le guerriere, e quindi passeranno i lor nomi, uniti a quelli di Carlo V e di Napoleone, sculti sulla fronte de' secoli sestodecimo e decimonono. E volendo, come fece taluno, paragonare Tiziano a qualche poeta, noi saremmo di avviso paragonarlo ad Omero, il quale, simile

all' Oceano, chiamato nell' Iliade generatore di tutte le cose, ha dato propriamente egli stesso nascimento a tutte le parti del grande, del solenne e del decoroso nella pittura. Da lui le dottrine anatomiche; da lui il sangue e la vita nelle morte immagini; da lui il vivo degli atti e delle passioni; da lui la verità di natura, il tremolar delle foglie, la degradazion della luce ne' paesi e nella prospettiva: e per dir tutto in poco, lo stil di Tiziano si sente nel cuore, ma quando si vuole esprimere ciò che si sente non si trovano parole, e pare d' aver detto nulla dicendo ch' egli è divino. Gl' insegnamenti di tanto maestro, e le opere sue dopo morte, produssero innumerevole schiera di alunni e seguaci, qual più, qual meno, venuti in fama, secondo han saputo raggiungere l' alto lor precettore. De' principali impertanto terremo ragionamento, mentre se di tutti non sarà ricordato qui il nome, non si creda ciò sia accaduto per malo animo, o per ignoranza, ma sì dalla voluta stringatezza. E se fosse permesso assimigliare le sacre alle cose profane diremmo, che sebben Chiesa santa tenga in egual venerazione tutti i celesti comprensori, nulladimeno di tutti non fece ricordanza nelle Litanie maggiori, giacchè lunghissima sarebbe tornata la prece.

Famiglia di Tiziano.

II. La scuola di Tiziano paragonar si potrebbe al cavallo di Troja, considerando che uscì da quello il fior de' valorosi, da questa il fior degli artisti. E per incominciare con ordine la descrizione di essa, giova pria tener parola sui pittori sortiti dalla stessa famiglia del maestro. — Di *Francesco*, fratello di lui, già parlammo. Diremo ora di *Orazio*, figliuol dello stesso Tiziano, che nello stile gli andò assai dappresso. Poco però attese all' arte, perchè rivolto all' alchimia vi profuse con molt' oro anche il miglior tempo. Ciò non pertanto fu buon pittor di ritratti specialmente, fino a gareggiar col padre in alcuni di essi: fece anco nel ducale Palazzo un quadro istoriato, che perì nell' incendio; bellissimo, ma ritocco da Tiziano stesso. — Più onore di questi due fece alla famiglia *Marco Vecellio*, che per esser nipote e scolare, e fedel compagno ne' viaggi del gran Vecellio, venne chiamato *Marco di Tiziano*. Egli, nella semplice composizione e nel meccanismo del pingere, fu buon seguace del maestro, ma non seppe animar le figure, o interessar lo spettatore, come quegli operò; degno nondimeno di ornare il ducale Palazzo in più sale con istorie e con ritratti di Senatori e di Santi. Sono sparse le di lui tavole per Venezia, Trivigi e Friuli, e si loda singolarmente la vasta tela dipinta a S. Giovanni Elemosinario a Venezia, e quella in una chiesa di Pieve in Cadore, nella quale è figurato in mezzo il Crocifisso, e quinci e quindi due storie della martire Caterina. — Di Marco nacque Tiziano Vecellio, detto *Tizianello*, qui nominato cogli altri, acciocchè si conosca tutta questa pittorica famiglia. Dipingeva verso il principio del secolo XVII, quando la maniera cominciava a guastar la pittura veneta, e ciò che rimane di lui, che molto ne andò perduto, lo dimostra di tutto altro gusto da quel de' maggiori. — Di un altro ramo di Vecellio uscì un *Fabrizio* di Ettore, del qual si rammenta un bel quadro fatto per la sala del Consiglio di Pieve: morì nel 1580. — Ebbe esso un fratello per nome *Cesare*, che lasciò a Lintiai, a Vigo, a Candide, a Padola tavole non ispregevoli, ed è pur autore d' un' opera d' intaglio sui costumi antichi e moderni. — Un terzo Vecellio, chiamato *Tommaso*, si conosce per una Nunziata e una Cena di Nostro Signore esistente nella parrocchiale di Lozzo.

Francesco e Orazio Vecellio. — Marco Vecellio. — Tizianello. — Fabrizio Vecellio. — Cesare Vecellio. — Tommaso Vecellio.

Scolari di Tiziano.

III. Uscendo dalla stirpe di Tiziano, ma non ancor dal suo studio, prima che altri, vuol rammentarsi Girolamo Dante, o sia *Girolamo di Tiziano*, di cui fu creato, come allora dicevano, cioè scolare ed aiuto per lavori meno sublimi. E veramente, dice Lanzi qui sempre seguìto, aiutando il maestro, e copiandone gli originali, venne a tale, che le sue tele spesso ritocche da Tiziano, fan difficoltà a' conoscitori. Una di queste, se noi non erriamo, è quel Cristo morto, posseduto ora dal professore Boucheron di Torino; tela, che recata al giudizio dei Membri di questa Accademia, fu giudicata da alcuni dello stesso Tiziano, da altri no, senza sapere però a quale altra mano attribuirla. E per verità, molti colpi di pennello, ancora intatti, la mostrano opera del maggior dei Vecelli, quando la composizione e l' assembramento di tante teste e parti più famigerate del maestro, la fan credere opera di un distinto allievo di lui, il quale ito in traccia, siccome ape, delle migliori produzioni del precettore, abbia voluto formare un tutto insieme, che però accusa l'opera di un alunno a chiare note, e noi quindi lo reputiamo lavoro insigne di Girolamo. — *Domenico delle Greche*, noto più pei suoi lavori d' incisione che pei dipinti; *Lorenzino* che lasciò a' Ss. Gio. e Paolo una pittura sulle pareti ad ornamento di un sarcofago; *Gio. Silvio*, che conta varie opere sparse pel Trivigiano, e nella collegiata di Piove di Sacco una elegantissima tavola; *Natalino da Murano*, eccellente ne' ritratti quanto altri dei condiscepoli, e buon compositore di quadri da stanza, e finalmente *Polidoro Veneziano*, che di sacre immagini empiè le botteghe della patria, lavorando di pratica e per mestiere, sebbene alcuna volta abbia date prove di sua classica scuola, come nel dipinto colla Vergine in mezzo a due Santi e un Divoto, che dalla soppressa chiesa de' Servi passò alla R. Accademia, chiudono la lista degli alunni di Tiziano.

Girolamo di Tiziano. — Domenico delle Greche. — Lorenzino. — Gio. Silvio. — Natalino da Murano. — Polidoro Veneziano.

Seguaci di Tiziano in Venezia. — I due Bonifazi Veneziano e Veronese.

III. Parlando dei seguaci del Vecellio, converrebbe discorrer prima di *Bonifazio Veneziano*, e non Veronese, come molti il dicono, ma di esso a lungo parlammo nella Pinacoteca, provando che due pittori del medesimo nome e contemporanei fiorivano a Venezia, uno veneziano, l' altro veronese, e ciò con documenti e critica giusta, a cui non può negarsi

fede, se non da chi orbato dall'amore di patria, e spoglio di qualsiasi pittorica cognizione, a fronte di tanta luce, rimane ancora nella vecchia opinione. A codesto pertinace, che nel Poligrafo, giornal veronese, diretto dal co. Orti, sostenne suo voto, diciamo, che oltre ai rapportati documenti e ragioni, altri ne abbiamo in pronto a convalidazione del nostro giudizio, fra cui uno che qualifica il grande Bonifazio, veneziano, e ne ricorda l'abitazione, ch'era a *S. Alvise* in Venezia. Ma sur esso abbiam tra mani un lavoro che, adjuvante il Cielo, vedrà presto la luce. — Anche di *Andrea Medola*, soprannomato *Schiavone*, si è detto, e se qui passiam senza nota alquanti nomi, non però vogliam lasciare senza ricordanza quello di *Santo Zago*, di *Orazio da Castelfranco*, di *Cesare da Conegliano*, noti i due primi per opere a fresco che più non esistono, ma il primo conosciuto altresì per lavori ad olio, fra quali l'Angelo con Tobia, in Santa Caterina, da taluni creduto dello stesso maestro, e l'ultimo, cioè Cesare, conosciuto per la grandiosa Cena di Cristo in Ss. Apostoli.

Andrea Schiavone

Santo Zago, Orazio da Castelfranco, Cesare da Conegliano

Tizianeschi per lo Stato.

IV. Nominati così gli alunni ed i seguaci di Tiziano a Venezia, vediamo ora quai progressi il nuovo stile facesse per lo Stato. S'incominci dal natio Friuli, comechè, dominando ivi la scuola del Pordenone, i puri tizianeschi, tolti i cadorini già ricordati, sieno pochissimi e quasi dimenticati dalla storia. — Il Ridolfi ricorda tra' Friulani un *Gasparo Narvesa*, che operò a Spilimbergo, quantunque nato in Pordenone, ivi domiciliato, e lo dice scolare di Tiziano: di esso si vede ivi una Visitazion di Maria, e a Sacile si additano per sue alcune pitture, nelle quali si mostra morbido e artista di macchina. Un'altra ne ha scoperta a Trevigi il P. Federici. — Lo stesso Ridolfi esalta come illustre nella pittura *Irene di Spilimbergo*, dama di molti ornamenti, celebrata a gara da' poeti del cinquecento, e molto encomiata dal co. Fabio Maniago nella sua Storia delle Arti Friulane. Mortole il padre, e abbandonata dalla genitrice, che passò a nuovo talamo, giunse in Venezia, ed apparò dai maestri più eccellenti che allor fiorissero, il ricamo, le lettere, la musica e la pittura. Sotto gli insegnamenti quindi di Tiziano fece in breve tali progressi, che ne stupía il maestro stesso. Un prezioso saggio, il quale ben ne palesa il valore, è in potere del sullodato conte Maniago. È la Fuga in Egitto, Noè che entra nell'arca, e l'universale Diluvio: tre quadretti di alto conto. Ivi composizioni ricche di figure, e condotte con franchezza di pennello; ivi diligenza e intelligenza di disegno; ivi gusto e forza di colorito si scorgono, e tanto da tenerle quali opere di artista provetto e non di giovin donzella, che toccava da pochi mesi la tavolozza. Il troppo studio la trasse, non ancora compiuto il quarto lustro, a fine immatura. Vittima più illustre, dice a ragione il Maniago, vantar non possono i fasti della pittura, mentre se molti altri artefici sono anzi tempo periti, incontraron la morte o per ordinarii accidenti, o per colpa dei loro disordini, o perchè finalmente alle attrattive si abbandonarono di seducenti passioni. Lo stesso Tiziano penetrato dalla sventura di così illustre alunna, ed animato dagli eccitamenti dei vati, lasciar volle alla più remota posterità la memoria di sue vaghe sembianze e dell'acerbità di sua morte. Questo ritratto è posseduto dal co. Giulio Spilimbergo di Damanino, e si trova inciso nella Storia del celebrato co. Maniago. — Ma dal Friuli passando al Trivigiano, s'incontra *Lodovico Fumicelli*, *Francesco Dominici* e *Gio. Batt. Ponchino*. Del primo hassi a Padova, nella chiesa degli Eremitani al maggior altare, una tavola disegnata e colorita da grande maestro; del secondo, la patria vanta nel duomo quella sua Processione sì lodata dal Canova, e che molte volte si tentò derubare. E' un vero fascino degli occhi, e noi più volte pendemmo immoti da essa, compiangendo la perdita di tanto artista mancato nel fiore degli anni. Dell'ultimo giova ricordare alcuni affreschi, e la considerabilissima tavola del Limbo in S. Liberale di Castelfranco, la quale è la miglior cosa di quel luogo, e la più ammirata da' forestieri dopo il dipinto del Giorgione. — Anche Padova ebbe da Tiziano due grandi allievi, *Damiano Mazza* e *Domenico Campagnola*. Il primo le fu mostrato piuttosto che dato, morto giovane dopo aver fatto in patria un sol lavoro degno di ricordanza, cioè, Ganimede rapito dall'Aquila, dipinto in un soffitto, che *per la sua squisitezza fu creduto di Tiziano* e portato altrove. Venezia dovea essere il suo teatro, ove rimangono ancora alquante opere, la miglior fra le quali è la tavola di S. Cristina coronata da due Angioletti, e con ai lati i due apostoli Pietro e Paolo, esistente alla chiesa dell'Abazia; chiesa che per le cure solertissime dell'attuale benemerito abate monsignor Pietro dott. Pianton, dallo squallore in cui era caduta, risorge ora, e di giorno in giorno si abbella, ristaurata nella fabbrica, e arricchita per nuove opere d'arte pregevolissime, ch'egli indefessamente procura raccogliere e salvare dall'onda vorticosa de' secoli e dalle avverse vicende. — Del secondo, cioè di *Domenico Campagnola*, si narra che destasse gelosia in Tiziano. Le sue opere sostengono questa tradizione, non tanto in Venezia, ove poco stette e lasciò, quanto in Padova, pel cui ornamento parve nato. Dipinse a fresco nella scuola del Santo da valente scolare presso l'incomparabile maestro. Più gli si avvicinò nelle pitture alla scuola di S. Maria del Parto, ove nel soffitto avea espressi Profeti ed Evangelisti di grande disegno e di colorito robusto, quattro de' quali, soppressa quella confraternità, si trovaron degni decorare il soffitto dell'aula magna della nostra Accademia. — Altri Padovani in questo tornio fiorirono seguaci di quella scuola, qual più qual meno, famosi. Si ricordano con

Lodovico Fumicelli, Francesco Dominici e Gio. Batt. Ponchino

Damiano Mazza

Domenico Campagnola

onore, fra gli altri, *Gualtiero* e *Stefano dall'Arzere*, il quale ultimo, nel Cristo in Croce, ch'era a S. Giovanni di Verdara, comparisce volonteroso d'imitar Tiziano, e nella sala della Libreria in Padova sta a petto del Campagnola. — Si ricorda *Nicolò Frangipane*, che lasciò un'Assunta a' Conventuali di Rimini nel 1565, e un S. Francesco, mezza figura, opera del 1588, in S. Bartolommeo di Padova. — A Vicenza pure il Vecellio ebbe imitatori, e in *Giambattista Maganza*, capo di una posterità pittorica, che per molti anni attese ad ornare la patria; e in *Gio. de Mio*, trovato degno di entrare in concorrenza coi più chiari artisti, che dipinsero il soffitto della Libreria di S. Marco, si cinse il Maestro di nuova gloria. — Vuolsi che fra i Veronesi gli appartenga anche il Brusasorci, il Farinato e lo Zelotti, ma questi, propriamente parlando, se hanno dallo studio sulle opere di Tiziano appreso una qualche dottrina, più debbono a Paolo, come vedremo. — Brescia nel *Moroni* vanta un emolo del Vecellio nel colorire ritratti; ma di questo artista parlammo nella Pinacoteca, e qui solo gioverà ricordare *Alessandro Bonvicino*, detto comunemente il *Moretto*, il quale educò all'arte altri distinti. — Uscito il Moretto dalla scuola di Tiziano, tenne in patria sulle prime tutto il fare del maestro. Ciò vedesi nel S. Nicolò dipinto nel 1532, alla Madonna de' Miracoli: ivi figurò alcuni fanciulli, ed un uomo che al Santo li presenta; ritratti del miglior sugo tizianesco. In seguito, invaghito del fare di Raffaello per qualche pittura, e per le stampe che ne aveva vedute, cangiò maniera, e divenne autore di uno stile così nuovo nel suo tutto, e così pieno di adescamento, che alcuni dilettanti solo per godere di esso han veduto Brescia. Volti graziosi, sagome schiette, studio di mosse e di espressioni, che ne' soggetti sacri paiono in certo modo la compunzione, la pietà, la carità stessa. Il panneggiamento è vario, ma potrebb'esser più scelto; gli accessorj delle prospettive e degli altri ornamenti sono magnifici quanto in qualsisia veneto, ma più parcamente che i veneti ne fa uso; il pennello è fine, diligente, minuto, che sembra scrivere ciò che dipinge. Quanto al colorito, il Moretto segue un metodo che sorprende per la novità e per l'effetto. Ama per lo più fondi assai chiari, da' quali le figure risaltano mirabilmente. Le sue carnagioni spesso rammentano la freschezza di Tiziano; nel resto delle tinte è vario più che Tiziano o altri de' veneti. Poco adopera ne' panni l'azzurro; più gradisce di unire insieme in un quadro varie spezie di rosso o di gialli, e così di altri colori; cosa che ha pure osservata Lanzi, e noi con esso, in altri di lui contemporanei di Brescia e di Bergamo. Lavorò anche a fresco; ma meglio riescì a olio, operando assai in patria. Alcune delle sue opere furono altrove recate, e l'Accademia di Milano ne vanta delle cospicue, fra le quali la Vergine in gloria coi ss. Girolamo, Francesco ed Antonio, reputata per una delle migliori sue tavole. — Il Moretto educò altri artisti distinti, ed oltre al Moroni laudato, si annovera *Francesco Ricchino*, *Luca Mombelli*, *Girolamo Rossi* e *Piermaria Bagnatore*. — Insiem col Moretto fioriva in Brescia, circa il 1540, *Girolamo Romanino*, il quale in Santa Giustina di Padova, nel vecchio coro de' Monaci, lasciò una bella tavola, che il mostra gran competitore del concittadino suo, per quanto ne dica il Vasari, che il vuole a quello inferiore. Il Lanzi dice che il Romanino avanzò l'altro in genio e in franchezza di pennello, non avendolo pareggiato però in gusto, nè in diligenza, vedendosi di lui alcuni lavori tirati via di pratica. Tuttavolta assai fiate comparisce maestro grande sì in tavole da altare, e sì in varie istorie e bizzarri componimenti. — Anche il Romanino fece allievi di alto merito, come *Girolamo Muziano* e *Lattanzio Gambara*, il quale ultimo gli fu non solamente scolare, ma compagno e genero ancora, secondo il Ridolfi ed altri storici. Lattanzio tenne negli affreschi una maniera men ombrata e men forte da quella del Pordenone, nel resto assai lo somiglia: belle forme, varie, e secondo i soggetti variamente colorite, intelligenza di notomia senz'affettazione, attitudini spiritose, scorti difficili, rilievo che inganna l'occhio, bizzarria e novità d'invenzione; aggiuntavi anco qualche maggior proprietà d'idee e dolcezza di tinte che derivò da altre scuole, avendo studiato a Mantova in Giulio, nel Correggio a Parma. A Brescia, nel duomo di Parma, sono i più riputati suoi affreschi. Dipinse a olio alcune tavole a S. Benedetto di Mantova, in Ss. Faustino e Giovita in patria, e in S. Pietro a Cremona. Questo gran pittore non visse che 32 anni, e lasciò in *Giovita Bresciano* un buon allievo, specialmente ne' freschi. — *Girolamo Savoldo*, pur Bresciano, fu celebrato pittore del tempo suo, chè ito ad abitare in Venezia, divenne, studiando in Tiziano, un de' buoni suoi emulatori, non già in molte opere di macchina, ma in lavori men grandi e condotti con una squisitissima diligenza, ch'è in certo modo la sua nota caratteristica. Con essi ingannava il tempo e ornava gratuitamente le chiese. In San Giobbe vedesi un suo caro Presepio, bello ancora quantunque ritocco. La miglior sua fatica però è sul maggior altare de' Domenicani di Pesaro; tavola grande e di grande effetto. — Finalmente fra i tizianeschi Bresciani è da noverarsi *Pietro Rosa*, instruito dal Vecellio con più affetto di vari altri, mosso dall'amicizia che avea col padre; e di quel fonte trasse il vero e schietto colorito che spicca in ogni sua tela. Ne ha Brescia varie, ma meglio piace ove men figure introduce. La parte della composizione non è in lui la miglior cosa, o perchè da natura non vi avesse gran disposizione, o piuttosto perchè è la parte della pittura men facile all'età giovanile. In essa lo colse la morte, estinto insieme col padre nel 1576. — Bergamo diede un *Girolamo Col-*

leoni, altro seguace del Vecellio, e di questo Girolamo fu ajuto un *Filippo* e *Francesco Zanchi* nominati dal Tassi. — *Gio. Battista Averara* e *Francesco Terzi* chiudono la schiera dei tizianeschi Bergamaschi. — Crema ebbe in *Gio. da Monte* un allievo del gran padre della Veneziana Pittura, siccome ne scrive il Torre, noverandolo fra gli artisti insigni che ornaron Milano. — Tizianesco è pure *Callisto Piazza* da Lodi, come nota l'Orlandi, e manifestamente si scorge nell'Assunta della collegiata di Codogno, ove sono Apostoli e due ritratti de' marchesi Trivulzi, che sarian degni di qualunque allievo del Cadorino.

Filippo e Francesco Zanchi, Gio. Batt. Averara e Francesco Terzi

Gio. da Monte

Callisto Piazza

V. Tra gli allievi di Tiziano, che di oltremonti vennero ad erudirsi alla sua scuola, è da annoverarsi primo fra tutti *Gio. Calker* o *Calcar*, come altri scrivono, fiammingo ritrattista maraviglioso, e assai lodato pittore di figure piccole e grandi, delle quali alcune, al dir di Sandrart, furono ascritte a Tiziano medesimo, ed altre, quando volle prendere diversa maniera, a Raffaello. Morì ancor giovane a Napoli nel 1546. — Il Baldinucci scrivendo, di *Dietrico Barent*, che in Venezia era detto il Sordo Barent, lo fa scolare del Vecellio, anzi amato da lui come figlio. — Il Ridolfi aggiunge a questi tre bravi oltramontani; un *Lamberto Tedesco*, e credesi il Lombardo, o Sustermans, che in far paesi ajutò or Tiziano, ora il Tintoretto, e lasciò una bellissima tavola di S. Girolamo a' Teresiani in Padova; inoltre, *Cristoforo Scuartz*, e un *Emmanuello Tedesco*. Costoro venuti, come accadde ad altri, per apprendere di Tiziano il meglio dello stile, riportarono alle lor patrie il gusto della veneta scuola, e colà fiorirono. Assai più imitatori ebbe egli in Ispagna, la mercè delle molte opere ivi spedite per commissione di Carlo V e di Filippo II, giacchè è controverso che il Vecellio si recasse alla corte del primo, come alcuni asseriscono. *D. Paolo de las Roelas* e il *Murillo*, sono i più felici seguaci di lui, e del primo si ammira in Siviglia un gran quadro nella parrocchia di S. Isidoro, con la morte del santo Vescovo, nel quale si vede uno stile perfettamente tizianesco. — Pria di por termine a questa scuola fioritissima giova nominare *Gio. Maria Verdizzoti*, letterato e famigliarissimo del Vecellio, e che da lui diretto dipinse paesi assai bene accolti nelle quadrerie, ove però son rarissimi; ed i *Fratelli Zuccati*, che con *Marco Luciano Rizzo*, e con *Francesco Bianchini*, ornarono d'insigni musaici la Basilica di S. Marco, molte volte assistiti con cartoni dall' immortale Vecellio.

Allievi di Tiziano oltramontani

Gio. Calker

Dietrico Barent

Lamberto Tedesco

Cristoforo Scuartz e Emmanuello Tedesco

D. Paolo de las Roelas e il Murillo

Gio. Maria Verdizzoti

Fratelli Zuccati, Marco Luciano Rizzo e Francesco Bianchini

CAPITOLO III.

Il Pordenone e sua Scuola.

Considerazion. sul Pordenone.

I. Sebbene del Pordenone abbiam tenuto parola nella Pinacoteca, pure giova qui aggiungere alcunchè di questo grande emolo di Tiziano, prima di descrivere la sua scuola. Non è certo che avesse insegnamento dal Giorgione, come alcuni han creduto. Egli non avea bisogno, dice il co. Maniago, che di un solo lampo di luce, il quale la strada additassegli cui percorrer doveva. Alla vista de' lavori di quel sommo, divenuto suo rivale, senza esserne prima discepolo, lasciò l'antica maniera per far passare nel suo stile il grande, il franco, il robusto, che i caratteri formavano del nuovo stil giorgionesco. Egli qui peraltro non arrestossi, mentr' esser non voleva imitatore soltanto, ma alla gloria aspirava di originale. Quindi profondamente i principii meditando dell' arte, vide che spaziosa arena, e intentata ancora sarebbesi aperta al pittore, che si desse a ritrar la natura, non nella sua semplicità e nelle mosse spontanee, in cui essa ordinariamente presentasi, e come fatto avevano i suoi predecessori e i coetanei, ma scegliendo sempre all' incontro i modi i più artificiosi, e le mosse le più difficili, e così degli scorci formando la base e il carattere del proprio stile. Laonde, e scienza anatomica, e disegno castigatissimo, e magnitudine di modi, e un piegare di panni squadrato e grandioso s' affaccia tosto e colpisce l'animo dello spettatore che pende dalle opere del Pordenone. Nè solo alla umana figura ristrinse i suoi studi, ma dilatolli ad imitar bene ogni sorta di animali, e principalmente il destriero il più nobil di tutti, ed il più utile all' uomo, e quasi di lui indivisibil compagno ne' viaggi e sui campi di Marte. Più ancora applicossi profondamente alla prospettiva, all' architettura, all' ornato, onde abbellire i suoi quadri di fabbriche maestose, e d'artificiosissimi fondi; distinguendosi ancora, fra tutti i veneti, nello studio dell' antico, come il dimostrano le medaglie, i bassi rilievi, ed i busti, che si trovano nei suoi dipinti, introdotti con novità di pensiero, e sempre a luogo, e, come ben osserva il Temanza, lasciar ne volle una prova luminosa in una delle sue tavole, dove sè stesso ritrasse in atto d'ammaestrare i suoi discepoli, e di distribuire ad essi degli esemplari, cioè statue e busti tratti da venerabili antichi avanzi. Ei non si recò, è vero, alla fonte dell' antico a Roma, ma vide Venezia d' ogni parte adorna delle divine sculture, spoglie della vinta Grecia, e questo bastogli. Sparse delle grandi sue opere si trovano le ville del Friuli, ed il molte volte laudato co. Maniago raccolse con solerte cura e patria carità le memorie di sì chiaro artista, che non solo è di onore alla terra natìa, ma sì anco alla Veneta Scuola ed

all' italico nome. Ebbe egli lunga e valorosa schiera di discepoli, e noi qui verremo a dir brevemente dei più chiari e famigerati.

Scolari del Pordenone — Antonio Licinio o Sacchiense

II. Fra gli alunni del Pordenone, deesi annoverar prima degli altri *Antonio Licinio*, più comunemente cognominato *Sacchiense*, suo nipote, perchè figlio di un suo fratello, descritto come pittore, sebbene non ci rimangano opere di lui, forse per essersi stabilito in Como, dove pigliò moglie e compiè la vita. — Due altri pittori Licinii, che si vogliono, ma senza prova, parenti suoi, fiorirono verso la metà del secolo; *Giulio*, cioè, e *Bernardino*. Il primo dipinse in Augusta con tal valore un casamento a fresco, che meritò onorata iscrizione dal magistrato di quella città ed il titolo di cittadino. Sandrart loda i suoi dipinti pel colorito, e dice che molti lo anteponeano allo zio, cosa non facile a credersi. Il secondo lasciò grande arra del valor suo in una tavola alla chiesa de' Frari, colla Vergine Madre ed alcuni Santi, ove sembra che nel tuono delle tinte, e nello stile del panneggiamento tenga il fare del Pordenone, unendo modi tizianeschi nel carattere delle figure e nelle regole della composizione. Dipinse in altri luoghi e una bella opera ne ha la galleria Manfrin, di modi larghi, e in tutto eguali alla ricordata tavola de' Frari. — Anche *Giovanni Maria Zaffoni*, comunemente chiamato *Calderari*, per la professione forse esercitata da' suoi parenti, non è da annoverarsi ultimo di questa schiera, avendo molto lavorato, ed imitato assai bene lo stile del maestro, e principalmente nella Natività del Signore in chiesa di Pissincana. — Ma il più celebre tra gli allievi del Pordenone, e che può, a ragione, chiamarsi il suo Giulio Romano, è *Pomponio Amalteo*, della terra di San Vito, nato nel 1505, e che egli non solo ammaestrò nell' arte, ma fece suo genero, dandogli in moglie la propria figlia Graziosa. Aveva egli nel nascere avuto in sorte quel genio, che fa i grandi uomini; ma fatalmente non fermò stanza in una capitale, non vide i sommi maestri, non sentì lo sprone dell' emulazione. Ei visse quasi sempre oscuro e modesto nel nativo Friuli, nè godè altrove della dovuta celebrità. Negli anni primi adottò interamente lo stile del Pordenone, e se ne rendette padrone a segno di confondersi con lui, ed anzi ne prese talora anche le invenzioni. Abbracciò in appresso modi più originali, ma forse meno accurati e scelti, ne' quali mostrossi sempre gran compositore, facile nell' eseguire e dotto nel disegnare. Si notano, nelle carni specialmente, un colorito alquanto terreo, caratteri di teste non molto fra loro variati, ed è talora caricato nelle mosse delle figure. In fine, siccome lunga vita egli visse, come Tiziano, e che, ad esempio di lui, depor non volle il pennello in quella età nella quale, come dice l'Alighieri .... *l' artista Ha l' abito dell' arte, e man che trema*, si formò negli ultimi tempi un terzo stile, che per le massime non è dal secondo diverso, ma in cui più minuto è il carattere, il colorito più freddo, e le figure sono condotte di pratica. Si veggono i molti suoi affreschi e le altre sue opere per le ville del Friuli. Quindi S. Vito, Prodolone, Baseglia, Lestans, Valvasone, S. Martino, Tricesimo e Udine contano suoi lavori, oltre altri luoghi del bellunese e del trevigiano. La sua più bella tavola a olio è la palla del maggior altare in S. Martino di Valvasone, annoverata dal co. Maniago fra le migliori pitture della provincia. Morì poco dopo il 1584, e più che il precettore diffuse lo stile pordenonesco, lasciando alunni distinti, la maggior parte de' quali furono suoi parenti, mentre o uscivano dalla sua stessa famiglia, od erano mariti delle figliuole sue, i quali, sempre degenerando, conservarono alquanto la prima scuola del Pordenone. — Primo fra questi si conta *Girolamo Amalteo*, suo fratello, il quale fu d'ajuto a Pomponio, e si distinse in lavori minuti e in miniature. Vien poscia *Quintilla Moretto*, di lui figlia, da Girolamo Cesarini lodata *pel suo raro, e divino ingegno* nel dipingere e nello scolpire, e massime per la sua eccellenza nel *far ritratti di cera cavati dal vivo e naturale*; ma di lei altro alla posterità non è rimaso che questo elogio ampolloso d'uno, che, secondo l'osservazione de' suoi medesimi illustratori, non è accreditato abbastanza per esser creduto sulla parola. — *Giuseppe Moretto*, nativo di Portogruaro, marito di essa, e Sebastiano Seccante, altro genero di Pomponio, meglio son noti, conservandosi opere d' entrambi. Cominciò il primo dal compiere i lavori che il suocero lasciati avea, morendo, imperfetti; indi altri ce ne diede di sua intera invenzione, come lo Sposalizio di santa Caterina in S. Vito, e varie tavole d' altare nei vicini villaggi, dalle quali risulta, ch' egli seguiva lo stile del suocero sì nella composizione, sì nel colorito, essendogli per altro in ogni parte estremamente inferiore. — Di maggior credito è *Sebastiano Seccante*, capo di numerosa pittorica famiglia, che al Friuli ha lasciato gran quantità di pitture. Seguace egli dassi a vedere del Pordenone e dell' Amalteo nel san Giuseppe di Cividale, in cui non lascia a desiderare che una maggiore sveltezza nelle forme delle sue figure, quale adottò in seguito, come può riscontrarsi nella tavola di san Giovanni in Gemona, che mostra la Vergine in trono fra alcuni Santi. — Di *Giacomo Seccante*, cognominato *Trombon*, di lui fratello, nel duomo di Udine si conserva tre piccoli quadri, ne' quali si ricordano i modi dell' Amalteo. Il Ridolfi certamente cadde in errore, allor che dice aver questo Seccante appresa l'arte al decimo lustro, giacchè il lungo studio ed il colorito vero ed armonico lo predicano autor di vaglia, nè certo di corta pratica nel disegnare, arte tanto difficile, nella quale non basta lungo tirocinio per giugnere alla meta. — In compagnia di *Sebastiano* suo figlio, ei condusse a fresco istorie della Crocifissione nella fu confraternità dei Calzolaj. Dalle iscrizioni si rileva che molti anni impiegarono nel trarre a fine quest'opera. — Un ultimo pittor, finalmente, di questo

Side-margin names, in order: Giulio e Bernardino Licinio — Gio. Maria Zaffoni — Pomponio Amalteo — Girolamo Amalteo — Quintilla Moretto — Giuseppe Moretto — Sebastiano Seccante — Giacomo Seccante — Sebastiano Seccante

Seccante Seccanti

famiglia esecutore di molte opere, fu *Seccante Seccanti*, il quale si compiacque di grandi composizioni, come ne diede saggio ne' quadri che lasciò al castello e nella chiesa del Crocifisso, in cui vi sono varii ritratti d'ottimo gusto; e questa dote, infatti, lo fece preferire nella città ad ogni altro artefice, quando nel 1608, riconoscente alla fede ed interezza che per cinquanta anni avea dimostrata il longevo di lei cancelliere Marc' Antonio Fiducio, con nuovo esempio, decretò di fargli a spese pubbliche il ritratto, e di collocarlo nella sala de' suoi consigli. Seccanti lo compì adunque in modo, che sembra effigiato da' maestri più insigni che a que' tempi vantasse Venezia.

Altri imitatori del Pordenone e dell'Amalteo. Francesco Beccaruzzi. Gio. Batt. Grassi

III. Fra gl'imitatori più solerti e riputati del Pordenone, deesi annoverare *Francesco Beccaruzzi* da Conegliano, del quale tenuto abbiam discorso nella Pinacoteca. — Poi convien far memoria di *Gio. Batt. Grassi*, pittor buono e migliore architetto, onde ebbe il Vasari le sue notizie sugli artisti del Friuli. Lanzi il crede di altra scuola, sì perchè lo storico Aretino tacque di lui tanta gloria, sì perchè le poche sue opere, ben conservate e immuni da ritocco, molto hanno del tizianesco: tali sono la Nunziata, e il Ratto d'Elena, e la Visione di Ezechiello nel duomo di Gemona, e il Martirio di s. Lorenzo in Buja. Il co. Maniago aggiunge, ch'egli ci richiama ancora alla mente le scuole estere; e non è maraviglia, ben sapendosi che conobbe alcuni forestieri pittori, fra' quali il citato Vasari. Ad ogni modo egli è pittor nobile, ottimo componitore, e disegnatore franchissimo. Agli anzidetti deesi unire *Giulio Brunelleschi*, *Cristoforo Diana*, *Pietro Antonio Alessio*, *Giulio Urbanis*, *Marco Tussi*, i quali, qual più qual meno, seguirono, o il Pordenone, o l'Amalteo, od i Seccanti.

Giulio Brunelleschi, Cristoforo Diana, Pietro Antonio Alessio, Giulio Urbanis e Marco Tussi

Pittori contemporanei nel Friuli

IV. Pria di compiere la breve narrazione intorno alla scuola Friulana, vogliam far memoria di alcuni pittori, che, scolari o seguaci di Pellegrino da San Daniele, tennero fermi alle antiche pratiche o poco inchinarono al nuovo stile. — *Luca Monverde*, rapito in età giovanile, speranza ed amore di Pellegrino, non lasciò che la tavola sul maggior altare alla Madonna delle Grazie in Udine, quale, come ci descrive il Vasari, *dimostra, che se più lungamente fosse vissuto, sarebbe stato eccellentissimo.* — *Sebastiano Florigerio* ha avuto da noi dovuta lode nella illustrazione alla tavola con Maria, il piccolo Battista, un Angelo a' piedi e li santi Agostino e Monica compresa in questa Pinacoteca. — Rimane a parlare dei due *Floriani Francesco* ed *Antonio* di *Liberale Gensio* e di *Benardino Blaceo.* Più famoso è il primo, e per copia di opere e per ingegno, scorgendosi semplicità nelle sue composizioni, grazia, espressione, carattere nobile nelle figure, e belle pieghe ne' panni. Non ha certo pregio nella tinte delle composizioni, nè mostra gran fantasia. Il secondo non ha opere in patria, e quindi è poco noto il suo stile, giacchè servì in corte dell' imperador Massimiliano, e si applicò anche più alle matematiche ed alla architettura che al pennello. Il Gensio fu eccellente pittore di accessorii e più di pesci, e per quanto ci assicura il Vasari, visse anch' egli molto tempo alla corte di Ferdinando, onorato e favorito pel suo valore. Bernardino Blaceo, ottimo frescante e pittore ad olio riputato, si conosce per opere in Udine, e per quella bella tavola, era sul maggior altare in santa Lucia del la stessa città, e che passava per la più maschia delle sue opere; tavola che ora conservasi nel ducale Palazzo in attesa di essere condegnamente collocata.

Luca Monverde

Sebastiano Florigerio

Floriani Francesco ed Antonio, Liberale Gensio, e Bernardino Blaceo

CAPITOLO IV.

Il Tintoretto e sua Scuola

Considerazioni sul Tintoretto

I. Quantunque anche di Jacopo Robusti, sopranominato il Tintoretto, abbiam discorso in questa Pinacoteca, principalmente lorchè illustrammo il di lui capo d'opera, il *Miracolo* dello *Schiavo*, pure innanzi di favellare della sua Scuola, conviene alcun poco soffermarci prendendo a considerare lo stile del maestro. Molte cose si scrissero in favore o contro del Tintoretto. Chi lo mise al cielo, chi troppo lo confinò al suolo, e quasi tutti gli scrittori, che non hanno potuto esaminare i molti dipinti di questo artista, fecero puntello al giudizio loro quanto lasciò di lui Giorgio Vasari, che mosso forse da bassa invidia, e preso da disordinato amore de' suoi toscani, depresse il merito di un artista, che cadde, è vero, in alcun difetto, ma cadde non per ignoranza, ma molte volte portato da sua fervida fantasia, e molte altre dalla voglia di far troppo. Non è di giustizia nè della buona critica il giudicare l' autore dalle opere nelle quali mostrò la umana caducità, sì da quelle in cui sollevandosi l' anima a un mondo migliore, liberata dalla bassa argilla, palesò tutta lucida e pura quella scintilla divina che ottenne in dono dal cielo, la quale, sebbene a tutti gli uomini sia stata concessa dai Superi, non a tutti comune fu il poterla liberare a lor beneplacito dalla carcer terrena. Anche Omero ebbe i suoi sonni; non sempre fur desti Tiziano, Raffaello e Michelangelo; ebbero i suoi nèi Metastasio e Canova, gli ha Rossini e Torvalsen, ma non per tanto sederanno sempre in cima alle divine arti di Apollo e di Minerva. Dei grandi uomini, diceva ben Monti, conviene rispettare i difetti, ed imitare la carità di Jafet, non il dannato contegno de' suoi fratelli. Ma tor-

nando al Tintoretto, mosso dal pungolo di gloria, ed aspirando di divenir originale, cercò di unire il disegno di Michelangelo al colorito di Tiziano formandosi uno stile tutto suo e che poco partecipa degli altri maestri della scuola Veneziana. Per tanto hanno un carattere così deciso le sue opere che non si possono confondere con altri. In composizioni di macchina è il primo fra i pittori Veneti, e ben lo dimostra quel suo Universale giudizio alla Madonna dell'Orto, opera sulla quale troppo disse Vasari, senza dir nulla di giusto; opera che farebbe onore allo stesso Michelangelo: lo dimostra, e la Crocifission a S. Rocco, con pensier nuovo inventata, e soggetto di studio al maggior de' Caracci: lo dimostra il Paradiso nella sala del Maggior Consiglio, in cui prendendo il Robusti l'ordine con cui la sacra Liturgia dispose le legioni dei Santi, effigiò schiere innumerevoli di loro tutti gaudenti la patria beata; e infine lo dimostrano, e le sue Cene, e l'Adorazione dell'aureo Vitello, e la Presentazion di Maria, e que' molti dipinti di cui ornò la Confraternita di S. Rocco, la Scuola del Rosario a' Ss. Gio. e Paolo ed il Palazzo Ducale: nel qual ultimo, in concorrenza de' più riputati maestri, colorì le glorie della patria, lasciando a' posteri ricordanza del valore degli avi, non meno che del proprio ingegno pittorico. Segue il Tintoretto, è vero, troppo spesso i voli di una sbrigliata fantasia, ma quando volle, e fu di frequente, dimostrò che ogni accortezza dell'arte non eragli ignota. Vuoi disegno? lo trovi nello Schiavo, nella Crocifissione, nella Circoncisione, nella Santa Agnese. Vuoi espressione varia e animata? oltre che nelle ricordate opere, l'ammirerai nella Adorazione del Vitello d'oro, nel San Pietro e nel San Cristoforo alla Madonna dell'Orto, e nelle battaglie che ei collocò nella pubblica Curia. Vuoi mosse spiritose e leggiadre? non avvi dipinto che non ne conti qualcuna, sendo questa la parte nella quale più si distinse, ed è il precipuo carattere del suo stile. Vuoi colore? chiedimi piuttosto ove il color non si trovi ne' suoi lavori, ne' quali tutti rifulge, ed è gajo ed armonico, e solo per aver egli usata opaca inprimitura, varie delle sue tele, coll'andare degli anni, molto soffersero. Vuoi, in fine, sfarzo di accessorii, amenità di campo, lusso di architetture? Pur queste doti le troverai in ogni dipinto. Che se della diligenza ne volessi un esempio, in casa Barbarigo a S. Paolo vedrai quella Susanna, che ottenne lodi dal Lanzi, appunto pel sommo studio ed amore con cui fu dal Tintoretto compiuta. Venne accagionato principalmente il Robusti di aver troppo messo in non cale il panneggiamento, e di averlo il più delle volte condotto a forza di pratica; ma se è vera tale accusa, deesi però tutte passare in esame quelle opere da lui colorite con impegno, pria di condannarlo non saperle egli ritrarre dalla natura. Noi vorremmo che il dipinto della martire Agnese e dello Schiavo, per tacer di tanti altri, fossero sempre presenti agli occhi di chi vuol pronunziare sentenza sul di lui stile. Troppo volle dipingere Jacopo, e questo nocque alla sua fama, e forse il desiderio di rapire agli emoli le occasioni di segnalarsi, fe' sì che egli assumesse lavori oltre le proprie forze. Ed infatti tante tele produsse, che tolse speranza a' biografi di compilarne l'esatto catalogo.

Scolari del Tintoretto

Domenico Tintoretto

II. Tra gli scolari del Tintoretto, niuno riuscì migliore di *Domenico* suo figlio, del quale abbiamo parlato nella illustrazione al dipinto per noi compreso nella Pinacoteca. — Insieme con esso deesi ricordare *Marietta* sua sorella, ritrattrice di tanto nome, che da Massimiliano Augusto, e da Filippo II, re di Spagna, fu richiesta per le lor corti. Tal condizione il padre non accettò mai per non allontanarla da sè, ma indi a non molto una immatura morte gliela rapì. — Fuor dei due figli non ebbe Jacopo se non alcuni pochi discepoli, da' quali ritraeva qualche servigio; siccome furono *Paolo Franceschi* o de' *Freschi*, fiammingo, e *Martino de Vos*, d'Anversa, che gli facevano i fondi dei quadri. Il primo fu tenuto per uno de' migliori paesisti del suo tempo, e riuscì anche buon figurista, adoperato nel Ducale palazzo, e in qualche chiesa di Venezia, ove chiuse i suoi giorni. Il secondo si trattenne anco in Roma, e nella chiesa di S. Francesco, a Ripa, dipinse una Concezione troppo veramente, dice Lanzi, abbondante di figure, ma bella e di buone tinte. Con più felicità operò altre tele, fra cui le quattro Stagioni per casa Colonna, quadretti leggiadri, che presentano un bel misto di varie scuole; be' campi, bel rilievo, disegno corretto e grazioso. Passato quindi in Germania, e cresciuto in credito, e per le opere, e per gli intagli che ne formò il Sadeler, quivi in buona vecchiezza morì. — *Lamberto Lombardo* fu ajuto pure del Tintoretto, non discepolo: ma *Odoardo Fialetti*, bolognese, educossi a quella scuola, dalla quale uscì buon disegnatore e ben fondato ne' precetti tutti dell'arte, non però molto a proposito per emulare il maestro, mancando egli di genio vivace. Chi vuol veder quanto valesse, si porti in sagrestia de' Ss. Gio. e Paolo.

Imitatori del [illegible]

III. La scuola del Tintoretto non fu copiosa, nè copiosi furono i di lui imitatori, chè i molti stili dominanti in Venezia, dividevan gli artisti a seguire o questo o quello, secondo li portava lor genio. Lo stil di Tiziano sovrastava su tutti, e perciò più di tutti contava seguaci. — *Cesare dalle Ninfe*, *Flaminio Floriano*, *Melchior Colonna*, il *Bertoli*, ed il bavaro *Gio. Rothenamer*, furono i pochi che le orme del Robusti batterono. Il secondo e l'ultimo, più degli altri, son degni di nota. Flaminio lasciò grand'arra del di lui valore nel quadro di S. Lorenzo, ove pose il nome, e volle ivi imitare il meglio del maestro: così è esatto, temperato, preciso. Il Bavaro, venuto in Italia con picciolo capital di sapere, che adunato avea nello studio di un debole pittor nazionale, crebbe in Roma,

e si perfezionò in Venezia adottando in gran parte le massime del Robusti. Lasciò alquante opere, taluna ora perduta, e fece varii quadretti da stanza. Uno di questi, e certo fra' migliori, figurante Cristo che riceve dalla man del Battista l'onda lustrale, è posseduto dal nostro amico nob. Giuseppe de' Sterenfeld, e mostra quanto il Rothenamer seguisse il Tintoretto. Bei nudi, bel campo, e una trasparenza di tinte veramente lodevole. — Se pochi artisti, nel volgere dell'età che abbiamo trascorsa, presero le pitture di Jacopo a modello, vedremo verso il cadere di questo secolo tutta la gioventù rivolta a studiare in lui; e vedremo, trattando de' Manieristi, che quella setta lo riconosceva per sovrano maestro.

CAPITOLO V.

Jacopo da Ponte detto il Bassano, e sua Scuola.

I. Della vita pittorica di *Jacopo da Ponte*, soprannominato dalla patria il Bassano, abbiam discorso nella Pinacoteca. Resta che diciamo sulla Scuola di cui fu fondatore; scuola che formò non ignobile ramo nell'alto e rigoglioso albero della Veneta pittura. Prima però di accignersi alla narrazione, vogliamo ancora lodar Jacopo, per aver saputo trovare una nuova maniera, dopo che i più eccelsi luminari dell'arte veneta aveano battuto per ogni lato il vasto campo della pittura. E questa maniera di lui è tutta originale, sì nel gustoso delle composizioni, quanto nel serrato del lume, senza togliere all'armonia, che spicca anzi mirabilmente: perciocchè con le rare luci, colle mezze tinte frequenti, e colla privazione de' neri, Jacopo accorda maravigliosamente i colori più opposti. Nel degradare i lumi spesso fa che l'ombra della figura interiore serva di campo all'esteriore, e che le figure pochi lumi abbiano, ma fieri e gagliardi ove elle fanno angolo; come nella sommità delle spalle, nel ginocchio, nel cubito; al quale oggetto usa un' andatura di pieghe naturale, in apparenza, ma sommamente artificiosa per favorire il sistema. Secondo la varietà de' panni, varia le lor pieghe con una finezza d' intendimento ch' è di pochissimi. I suoi colori rilucono tuttavia come gemme, specialmente i verdi che hanno uno smeraldino proprio di lui solo. Non è, a dir vero, Jacopo di fervida fantasia, chè molte volte replica i soggetti medesimi, e in tutti introduce alcune figure, alcune teste sempre le stesse. Malgrado però i suoi difetti, fu ornato di somme lodi da più rinomati pittori, da Tiziano cioè, da Annibal Caracci, dal Tintoretto, che si augurava il suo colorito, e in qualche parte volle imitarlo. Sopra tutti gli fece onore Paolo Veronese, che gli diede per discepolo Carletto suo figlio, affinchè lo istruisse in parecchie cose, e specialmente *in quella giusta dispensazione di lumi dall' una all' altra cosa, e in quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono realmente a rilucere*; ch' è la gran lode che allo stile di Jacopo dà l' Algarotti.

II. Il Bassano informò nella pittura quattro suoi figli, da' quali fu propagata quest' arte ad altri, talchè la scuola Bassanese durò qualche secolo, sempre però decrescendo, e lontanandosi dal suo primo splendore. Francesco e Leandro erano i due, che nella famiglia di Jacopo fosser meglio disposti a seguirlo; ed egli soleva pregiarsi del primo per l' abilità all' inventare, del secondo pel perspicace talento a ritrar dal vero le umane sembianze. Degli altri due, Giambattista e Girolamo, solea dire ch' eran ottimi copisti delle sue opere. Tutti questi, ma particolarmente i due ultimi, ammaestrati dal padre in quelle finezze dell' arte ch' egli adoperava, lo han contraffatto in guisa, che molte lor copie fatte, vivo il padre e lui spento, infin da quel tempo imponevano a' professori, e passavano per originali di Jacopo. Lavorarono però tutti d' invenzione, e *Francesco* che era il primogenito, stabilitosi in Venezia, ne diede i saggi migliori in quelle storie tratte da' veneti fasti, che dipinse nel gran Palazzo. Sta vicino a Paolo e al Tintoretto, e reggesi bene in tal competenza. Il padre lo ajutò ivi molto co' suoi consigli; recandosi in sul luogo, e facendogli, ove bisognava, rinforzar le tinte, migliorar la prospettiva, ridurre il lavoro a più fina arte. Fece anche Francesco assai belle tavole, come il S. Apollonio, a Brescia nella chiesa di santa Affra, e a S. Jacopo dall' Orio in Venezia. Patì fiere malinconie, in mezzo alle quali perdeva talora la mente e il tempo; finchè, per esse, in età fresca, gittatosi da una finestra disperatamente perì. — *Leandro* di lui fratello compiè le opere ch' egli lasciava imperfette nel Palazzo ducale. Di questo Leandro già parlammo nella Pinacoteca, diremo ora alcunchè di *Gio. Battista* e di *Girolamo*. Il primo è innominato quasi nella storia; nè altro di lui si addita che una tavola in Gallio col suo nome, e da qualche scrittore attribuita, per lo stile, a Leandro. Il secondo è più noto per una tavola condotta a Venezia similmente sul far di Leandro, e per altre lavorate in Bassano e ne' dintorni. Non può negarglisi una certa grazia di volto e di colorito anche in quelle opere ove usa la più semplice composizione. Tal è in patria, alla chiesa di S. Giovanni, il suo quadro di Santa Barbara fra due sante Vergini ritte, e riguardanti verso

il cielo, ov'è figurata Maria Santissima nel modo più ovvio di que' tempi.

Allievi ed imitatori del Bassano

III. Amò Jacopo non il suolo o le mura soltanto della sua patria, da cui niuna speranza, o di onore o di lucro potè divellerlo, ma i cittadini ancora, a' quali fu largo de' suoi insegnamenti, instruendoli e per sè stesso e per mezzo de' figli che continuarono anche dopo lui ad insegnare. — Il migliore allievo che fece, fu *Jacopo Apollonio*, nato di una figliuola di Jacopo. Benchè non conoscesse che i due zii men celebri, fece buon progresso nell' arte, e tanto, che le di lui opere son facili talvolta a confondersi con quelle de' veri Bassani. Sennonchè è ad essi inferiore nel vigor delle tinte e nella tenerezza de' contorni, e nel colpeggiare del pennello. Una Maddalena, nel duomo di Bassano, è delle migliori sue cose, ma sopra tutto a S. Sebastiano il quadro del Titolare con altri Santi; quadro di finissima diligenza, e che d' ogni dote pittorica tiene a bastanza, fuorchè della tenerezza. Vi è stato chi lo ha creduto unico fra gli allievi di questa scuola che meriti ricordanza. — I Bassanesi nondimeno dan pur qualche pregio a due fratelli germani, *Giulio* e *Luca Martinelli*, scolari di Jacopo assai ragionevoli; ed hanno anche in qualche stima *Antonio Scaiario*, che fu genero di Giambattista da Ponte ed erede ancora; onde nelle soscrizioni segna talvolta Antonio da Ponte, Antonio Bassano. — Nè obliamo *Jacopo Guadagnini*, nato da una figlia di Francesco da Ponte, ch' ebbe qualche merito in far ritratti, e in copiar, ma languidamente, le opere de' suoi ascendenti. Colla sua morte si estinse in Bassano, nel 1633, ogni reliquia della maniera e della scuola di Jacopo. — Sorse però intorno a quel tempo in Cittadella, luogo assai vicino a Bassano, un ingegnoso giovane, detto *Gio. Batt. Zampezzo*, che diretto dall' Apollonio, e fatti a Venezia i suoi studii, si esercitò in Bassano a copiar Jacopo, e imitò così bene la Santa Lucilla battezzata da S. Valentino, alle Grazie, che Bartolommeo Scaligero giudicò potersi comparare all' originale. Fioriva questi circa il 1660; e dopo lui v' ebbe il nob. *Gio. Antonio Lazzari*, veneto, che ha ingannati i più accorti artefici, dice il Melchiori, copiando Jacopo, e parendo lui stesso. Abbiam voluto seguire il Lanzi nella narrazione di questa scuola, riunendo gl' imitatori del maestro tutti in serie, onde si conoscan meglio le copie del caposcuola fatte da tanti e in età diverse, e con abilità disuguale. Ebbe il maggior de' Bassani molti estesi copisti, specialmente tra i fiamminghi che ne furono studiosissimi, e un dei più singolari in contraffar quello stile fu David Tenier, il quale appunto per ciò fu soprannomato il Bassano. — Anche Pietro Orrento di Murcia, che gli scrittori di Spagna ci dan per allievo di Jacopo, fu esatto suo imitatore, ed ottenne lode anche troppo larga, dicendosi di lui, in alcun luogo, che fu superiore a' Bassani.

CAPITOLO VI.

Paolo Caliari, e sua Scuola.

Considerazioni sopra il Caliari

I. Tra le Scuole che sorsero nelle provincie della Terraferma soggette alla Veneziana potenza, quella di Verona fu la maggiore, ed ebbe gloria più luminosa e splendente delle altre, sì perchè conta quasi a suo capo l' immortal Caliari, sì perchè ebbe una successione di artisti più lunga e più famigerata. In essa nacque quello stile pomposo, che superò, come dice Lanzi, gli altri tutti, stile, che ritraendo in campi vastissimi il più vago dell' arte, architetture, vesti, ornamenti, apparato di servi e di luoghi degni de' Regi, introdusse nella pittura quel magnifico, che fu per lungo tempo il caratteristico de' Veneti pittori. Noi chiameremo volentieri Paolo, il Rossini della pittura, perchè quel popolo di figure, quel tumulto di azioni vivissime, quello sfarzo di tutti accessorii, imita le divine armonie dall' insuperabil Pesarese, e quel frastuono di nuovi istrumenti introdotti, o nelle marcie maestose, o nello sviluppo dell' azione teatrale, a meglio colpir gli animi de' spettatori colle novità delle note. Affaticò molto Paolo a conseguir questa gloria, poichè nato per avventura in un' età nella quale i primi lumi dell' arte occupato aveano i seggi maggiori, e cresciuto in una città floridissima d' ingegni distinti, dovette porre tutto il suo animo per poter pareggiare i primi, e sorpassare la meta da' secondi toccata. Come abbia egli raggiunto lo scopo delle sue brame, quali palme abbia colto nel vastissimo campo ch' ei si mise a percorrere, di quante corone verdeggianti e non mai periture potè cingere l' onorata sua fronte, lo abbiam già veduto nelle illustrazioni ai varii dipinti di lui, compresi in questa Pinacoteca; come abbiam veduto quali furono i meriti di *Benedetto Caliari* suo fratello, e quanti quelli di *Carletto* e *Gabriele* figliuoli suoi, educati all' arte del padre, e vissiuti con tale armonia fra di essi, che a vicenda prestavansi mano a compiere quelle innumerevoli opere, con che ornarono la capitale, e tante altre città vicine e lontane. — Rimarrà ora a descrivere la copiosa sua Scuola; ma a proceder con ordine nella vasta materia, da noi qui ristretta anche di troppo, convien prima mostrare quali artisti fiorirono in Verona poco prima di Paolo, e quali emoli potentissi-

mi avea a contemporanei, per passar quindi a toccare di volo sugli alunni e seguaci di lui, con che chiudere il secolo d' oro della Veneziana Pittura.

Pittori Veronesi poco prima di Paolo — *Paolo Cavazzola*

II. *Paolo Cavazzola*, scolar del Moroni, e a giudizio del Vasari molto di lui migliore, sebbene morì non appena passato il sesto lustro, lasciò in più chiese bei saggi di maturo ingegno. — Lodansi anco i due *Falconetti*, *Gio. Antonio*, eccellente in ritrarre animali e frutti, e *Gio. Maria*, scolar di Melozzo, architetto celebre e pittore, se non di molte cose, certo di molto lodevoli, specialmente a fresco. Questi due fratelli erano discendenti dell' antico Stefano da Verona, o da Zevio che deggia dirsi. Ned era men degno che il Vasari rammentasse un tal *Tullio*, altramente detto l'*India il vecchio*, frescante non di mediocre abilità, ritrattista e copista insigne, il cui figlio *Bernardino India* nelle chiese e nelle quadrerie di Verona fa molto buona comparsa, sì nel forte carattere, sì nel gentile ove prevale. I suoi modi in varie pitture mostrano che volle tener la via di Giulio Romano. — E' nominato dal Vasari insieme con *Eliodoro Forbicini*, famoso in grottesche, e compagno in varii lavori così dell' India, come di altri eccellenti artefici. — *Dionisio Battaglia* è degno che si conosca per la tavola, se non altro, di Santa Barbara, che il Pozzo dice a Santa Eufemia: così lo *Scalabrino* per due quadri d' istorie evangeliche posti a S. Zeno. — Due altri, pur di quel secolo, sono degnissimi di venir rammentati e per le opere, e per gli allievi: *Nicolò Giolfino* (dal Vasari detto Ursino), maestro del Farinato, e *Antonio Badile*, precettore e zio del Caliari. Il Giolfino, o Golfino, come il Ridolfi lo appella, confina colla secchezza de' quattrocentisti, meno animato e meno scelto che i migliori coetanei; di colori non troppo vivi, ma graziosi e accordati. Fu educato forse da alcuno di que' miniatori; e perciò più che nelle tavole grandi è riuscito ne' quadri piccoli, qual è nella chiesa di Nazaret un Risorgimento di Lazzaro. — Il Badile, nato nel 1480, e vissuto ottuagenario, fu per avventura il primo che in Verona fece veder la pittura spogliata affatto di ogni residuo d' antichità, buon dipintore non men dell' esterno, che degli animi e degli affetti; e introduttore di una morbidezza, e di una franchezza di pennello che non si sa da chi l' apprendesse. La tavola di Lazzaro risorto, che pose a S. Bernardino, e l' altra di alcuni santi Vescovi a S. Nazaro, lodatissime dal Ridolfi, fan vedere onde i due suoi allievi Paolo e lo Zelotti, conformissimi nello stile, attingessero quella gentil maniera, che acrebbero concordemente giovandosi l' uno l' altro. — Simil maniera tenne in certi anni *Orlando Fiacco* o *Flacco*, onde alcuni lo credono scolar del Badile, quantunque il Vasari, che assai lo loda, specialmente in ritratti, lo faccia di altra scuola. Comunque siasi, egli in molte opere tira al forte, e quasi al caravaggesco. Ebbe poca vita, e in essa più merito che fortuna. — Fu questo effetto del troppo numero de' pittori buoni che in Verona fiorivano; cosa che circa quel tempo consigliò varii a cercare fortuna in paesi esteri. — Tra costoro si nomina un cotal *Zeno*, o *Donato*, veronese, che a Rimino, nella chiesa di S. Martino, figurò con diligenza il Santo titolare. — Entra in questo numero *Battista Fontana*, che nella corte imperiale di Vienna dipinse molto; e *Jacopo Ligozzi*, che visse lungamente al servigio della R. corte di Toscana. E di quello quasi nulla rimane in patria; di questo son pure alcune opere, fra le quali, a S. Luca, una Santa Elena, che, cinta dalle sue dame, assiste al ritrovamento della salutifera Croce; quadro che contiene tutto il buon gusto veneto nelle tinte e nello sfoggio de' vestiti; e tutto il cattivo veneto gusto nel trasferire agli antichi tempi le usanze de' nostri. — Ebbe Jacopo, forse a fratello o a congiunto, un cotal *Giovanni Ermanno*, che di merito non è molto a lui distante, siccome appare a' Ss. Apostoli di Verona.

Pittori di merito in Verona [illegible]

III. Ma quelli che in questa città primeggiavano, quando Paolo cominciava a farsi credito, eran tre concittadini, il cui nome risuona in patria tuttavia con celebrità, quasi poco minore che il nome di Paolo stesso. Battista d' Angelo, soprannominato il Moro, perchè genero del Torbido, e allievo; Domenico Ricci, detto il Brusasorci da un costume del padre di bruciar topi; e Paol Farinato, detto ancora degli Uberti. Questi tre furono dal cardinal Ercole Gonzaga invitati a Mantova per dipinger nel Duomo ciascuno una tavola; e con esso loro Paolo, di tutti più giovane, che nondimeno, a giudizio del Vasari e del Ridolfi, gli avanzò tutti in quel concorso. — *Batista* è il men celebre; nondimeno è sì rispettato ogni suo lavoro, che dovendosi a Santa Eufemia demolire per nuova fabbrica un muro, ove avea dipinto S. Paolo innanzi Anania, fu con molta spesa e cautela conservata quella pittura, e collocata sopra la porta della chiesa. Dipinse anche a Venezia; ove però la pittura più gaia e diligente, che si trovi sotto suo nome, dal Ridolfi non è assolutamente chiamata *sua*, ma *tenuta per sua*, e dal Boschini si attribuisce a *Francesco Alberti*, veneziano, noto per questo solo lavoro. Il Vasari scrisse di Batista e di *Marco* suo figlio, scolare ed aiuto, assai brevemente; nè fra essi nominò *Giulio* fratel di Batista, che si distinse in tutte e tre le arti sorelle, chiamato dallo Zanetti dotto pittore. — Il *Brusasorci* può dirsi il Tiziano di questa scuola. Non si sa che udisse altro maestro dopo il Giolfino: ma è noto che in Venezia studiò molto nelle opere di Giorgione e di Tiziano, e di questo ha in alcuni quadri espresso lo stile molto vicinamente. Il suo genio però non potea limitarsi all' imitazione di un solo, come pur fecero alcuni veneti, si attaccò anche a Giorgione, e in qualche pittura, rimasta in Mantova, si conosce che gli piacque pure il Parmigianino. Molto dipinse, e principalmente è a lodarsi

Margin notes: Batista Fontana — Giovanni Ermanno — Batista del Moro — Marco del Moro — Giulio del Moro — Domenico Brusasorci

a Verona, in casa Ridolfi, quella celebre Cavalcata di Clemente VIII e di Carlo V in Bologna, messa varie volte in istampa. Spettacolo più nobile non può vedersi; e per quanto di questo e di simili temi si trovino molti esempi in Roma ed altrove, niuno sorprende ugualmente: gran popolo, bel compartimento di figure, vivacità di ritratti, mosse graziose di uomini e di cavalli, varietà di vestiti, pompa, splendore, dignità, letizia propria di tanto giorno. — *Felice Brusasorci*, il giovane, figlio di Domenico, rimasone orfano nel tempo che n' era discepolo, continuò i suoi studi in Firenze presso il Ligozzi, e riportò a Verona uno stile diverso assai dalla paterna maniera. E' delicato molto e gentile, e nelle quadrerie se ne veggon Madonne con Fanciulli e Angiolini vaghissimi, le cui fisonomie tirano al paolesco, ma sono alquanto più scarne. Nè lascia di esser forte ove il soggetto lo esige. Molte opere di Felice sono sparse per le chiese di Verona, fra le quali la Santa Elena alla sua chiesa è bellissima. Non si esercitò ne' freschi, come il padre, nè ebbe ugual genio; fece però anch' egli opere di macchina, e l' estrema fu il cader della Manna per la chiesa di S. Giorgio; quadro assai grande e beninteso, a cui dieder l' ultimo compimento due valorosi allievi, l' Ottini e l' Orbetto, che si riserbano ad altra epoca. Anche i suoi ritratti sono pregiati, a' quali non cedon molto quei di *Cecilia* sua sorella, che dal padre ne apprese l'arte. — *Gio. Batista Brusasorci*, fratel dei predetti, scolar del Caliari, di cui restano in Verona lodati lavori, passò in Germania agli stipendi di Cesare, nel qual uffizio morì. — Fu superstite a tutti questi, e a tutta quasi la famiglia de' Caliari, *Paolo Farinato*, tanto gran pittore, quanto l'altro Paolo è leggiadro. Vuolsi che dopo la scuola del Giolfino fosse anch' egli in Venezia a studiare Tiziano e Giorgione: a giudicar dallo stile, si direbbe assai volte che Giulio Romano fosse il suo maestro di disegno, e nelle tinte non trascurasse i Veneti, ma si formasse un suo sistema. Visse ottuagenario, aiutato anco dal buon umore; e, com' è uso de' vecchi, si pregiò di sì lunga età, talchè nel quadro che fece a S. Giorgio dirimpetto a quel di Felice Brusasorci, scrisse averlo dipinto di anni 79. Rappresenta la Moltiplicazione de' Pani nel deserto, e vi è un gran popolo di figure, parte ritratti di sè e della famiglia, e parte teste ideali. E' questi un de' pochi pittori che avanzandosi negli anni non sia tornato addietro nel merito delle opere. Lanzi il loda assai, e dice ch' egli è quel artista di cui, lasciando Verona, gli sia dispiaciuto non aver vista ogni opera. — *Orazio* suo figlio fu imprestato all'arte per pochi anni. L' elogio maggiore è di essersi in quella sua breve età tenuto d' accosto molto allo stile e al merito del padre.

Scolari e imitatori di Paolo.

Batista Zelotti

IV. Sebbene non sia da annoverarsi *Batista Zelotti* fra gli scolari di Paolo, pur lo collochiamo primo fra la schiera onorata di loro che seguirono i modi di lui. Batista, fra tutti i Veronesi, si avvicina più al Caliari; quando volle, gli fu compagno, emolo, e insieme il suo amico, ed ammaestrato nella stessa accademia, ora gli servì ad ajuto ne' lavori, ora operò e insegnò per sè medesimo, ma quasi sulle medesime orme. Ne scrive con molta lode il Vasari nella vita del Sanmicheli, nominandolo Batista da Verona, e noverandolo fra' discepoli di Tiziano. Sullo stile di questo è una sua Sacra Famiglia nella quadreria Carrara; e da tale studio par ripetersi quel calore di tinte, in cui vince per lo più Paolo; e quel magistero di disegno, nel quale pare allo Zanetti che pur lo avanzi; benchè altri sentan diversamente. Lo avanza anche spesso in grandezza, e in ciò che è dipingere a fresco; cosa che il Veronese conobbe, e quindi cercò di averlo compagno in lavori di tal natura. Era anch' egli fecondo d' idee, svelto di pennello, compositore dotto e giudizioso; e saria stato un altro Paolo se lo avesse pareggiato nella bellezza delle tinte, nella varietà, nella grazia. Infatti le sue opere spesso furon recate al Caliari; anzi quelle che fece al Consiglio de' Dieci si trovano intagliate sotto questo nome da Valentino le Febre, e la famosa Citarista, ornamento un giorno delle ridenti rive del Brenta, ora alla R. Accademia, passò sempre, e passa siccome opera di Paolo. Lo Zelotti nel dipingere a olio non pareggiò il Caliari: nondimeno gli si appressò tanto, che la Caduta di S. Paolo e la Pesca degli Apostoli, che fece al Duomo di Vicenza, son tenute da alcuno per tele di quel Maestro. Questa città fu il suo maggior teatro: vi si trattenne alcun tempo, e vi tramutò in pittore *Antonio* detto *Tognone*, garzoncello che gli macinava i colori; sicchè in città se ne addita qualche pittura a fresco, ed è onorato dal Ridolfi di vita e di elogio. — Tra i Veneti, seguaci di Paolo, annoverò lo Zanetti *Parasio Michele* e *Giacopo Lauro*, non ispregevoli; il primo più noto per quella Pietà nella chiesa di S. Giuseppe a Venezia, il secondo, trasferitosi in Trevigi, lasciò ivi varie opere dal Federici ricordate. — A questi deesi aggiungere *Ciro* da *Conegliano*, e *Cesare* e *Bartolo Castagnoli* di Castelfranco, e *Angelo Naudi*, quest'ultimo assai lodato dal Palomino per ciò che fece ne' palazzi reali e in varie chiese della Spagna, pittore di Corte del re Filippo. — *Luigi Benfatto*, detto *dal Friso*, nipote per sorella, e per molti anni convittore di Paolo, spetta più alla di lui scuola; chè seguì il maestro ne' primi tempi anche servilmente; dipoi si diede a un fare spedito e facile, e poco meno che alla libertà de' manieristi. Vi è chi crede che questa facilità la usasse soltanto nelle commissioni di poco prezzo. Paolesco più che in altra chiesa è a S. Raffaello, altrove somiglia al Palma. — Più spiritoso e più libero imitatore di Paolo è *Maffeo Verona*, scolare e genero di Luigi; ma il troppo minio onde accese le carni, ne scema il pregio. — Di *Francesco Montemezzano* parlammo nel

dipinto compreso in questa Pinacoteca. — Chiuderemo con *Aliprando* e *Anselmo Canneri*, l'ultimo nominato dal Vasari in qualità di aiuto di Paolo, molto distinto; chè di *Jacopo Fallaro*, *Jacopo Pisbolica*, *Vitrulio* e *Antonio Foler* poco può dirsi; mentre dei due primi son dubii i lavori citati di que' pennelli dal Vasari; e dei due ultimi, per le opere tuttora superstiti, convien ascriverli alla schiera de' pittori mediocri.

Aliprando e Anselmo Canneri

Jacopo Fallaro. Jacopo Pisbolica, Vitrulio e Antonio Foler

Stili esteri in Venezia

V. Prima di compiere il secolo più bello della Veneziana pittura, giova ricordare i nomi di due distinti artisti, i quali seguirono uno stile affatto lontano e al tutto straniero in Venezia. Son questi *Giuseppe Porta* detto *Salviati*, e *Battista Franco*. Di Giuseppe tenuto abbiamo discorso nel suo Battesimo di Cristo compreso nella Pinacoteca; di Batista diremo, che, nato in Venezia, e soprannominato *Semolei*, studiò molto a Roma nelle opere di Michelangelo, e in patria lasciò nel soffitto della Libreria una pruova del suo valore.

Giuseppe Porta e Battista Franco

PARTE QUINTA

JACOPO PALMA JUNIORE, SETTA DE' TENEBROSI, ARTISTI CHE SOSTENNERO LA PITTURA IN QUESTI TEMPI, E SCUOLA DEL PADOANINO

CAPITOLO I.

Jacopo Palma Junior[illegible] [illegible] Scuola

[illegible] zioni su Palma Juniore [illegible] sulla Scuola Veneta

I. Salita la Veneta pittura a quella fama che abbiam veduto per opera del Giorgione, di Tiziano, e degli altri capiscuola, voleva suo fato dovesse inchinarsi, per mostrare che nulla havvi di stabile nelle cose umane, e che a tutta ragione si appellò dai filosofi mare la vita, mentre le onde degli anni si succedono senza intervallo, ma ora placide e miti lascian valicare per lo pelago l' esil navicella dell' uomo, ed ora irate e in tumulto sbattono questa pei scogli, la investono nelle secche, e talvolta anche la ingojano, se avvien mai, che il nocchiero non sappia tutte arti per schermirsi dalla procella. Mancarono gl' insegnamenti di Tiziano e degli altri, ma non mancavano le opere che additasse le norme del buon dipignere, ed è strano che nel mentre la scuola Bolognese, scorta appunto dalle classiche opere della Veneta, levava il capo per man dei Carracci a sommo onore, la Veneta poi guardando sull' opere medesime scendesse irreparabilmente a precipizio. E' vero però che non al tutto si perderono le sane massime dei primi luminari, e che molti si tennero lungi dal pericolo, ma il gusto dominante del secolo era guasto, e assai pittori, forse, per seguir questo, tradirono lor vocazione. Lo vediamo tosto in Jacopo Palma Juniore, il quale, esercitatosi da prima nel copiare Tiziano ed i migliori, passato indi a Roma, e studiando ivi sull' antico, su Raffaello e su Michelangiolo, inchinò l' animo poscia a Polidoro e al Tintoretto, e come avvien sempre in coloro che cercano imitar gli altri, coll' andare degli anni, tra per questo, e tra per le molte commissioni che assunse, depose le prime ottime massime, e si diede a operare di pratica, instillando negli altri l' amor della fretta, nemica sempre al ben fare, e l' affetto al guadagno. Il Tintoretto avea pur troppo ancor prima fatta vedere sollecitudine molta nel condurre sue opere; e invece di studiar la Natura, cavare dalla mente, ed espressioni, e disegno, e pieghe, ed effetto di luce: ma non tutti erano il Tintoretto, nè tutti aveano, siccome lui, ricevuto dal Cielo larghissimo dono d' ingegno, nè avean fatto tesoro nella mente, per lungo studio, di sodi precetti e di nuove avvertenze, che pur venivano a soccorrer sempre di loro ajuto quel fulmine della Pittura. Quale fosse impertanto lo stile del Palma, e di quai difetti accagionato venisse, lo abbiam veduto nella Pinacoteca; vedremo adesso come dopo lui ancora più degenerasse per mano de' suoi allievi e seguaci.

Discepoli del Pa[illegible] Andrea Vicentino, Leonardo Corona

II. *Andrea Vicentino*, *Leonardo Corona*, Marco Boschini, Santo Peranda e Girolamo Pilotto, furono i principali discepoli del Palma. Del primo abbiam parlato nella dichiarazione al dipinto sprimente il Deposto di Croce, e del secondo diremo, che divenuto emolo del Palma, alcuna volta ne abbandonò lo stile per mirare a quello di Tiziano o del Tintoretto. In S. Stefano si vede ch' egli avea in mente il padre della veneziana pittura, e nella Crocifissione batte sì dappresso le orme del Robusti, che il Ridolfi si dovè molto affaticare per difenderla da furto. Si valse anco delle stampe de' fiamminghi, specialmente nel fare il paese. — *Marco Boschini* è più noto come scrittor d' opere d' arte, che come pittore, e trattò anche il bullino: pure imitò ne' suoi dipinti ora il Palma ed ora il Tintoretto. — *Santo Peranda* fu anche in Roma a erudirsi nel disegno, ove stette non lungo tempo, e tenne nelle sue opere più stili. Quello in cui dipinse comunemente, assai partecipa del Palma; e nelle grandi istorie condotte a Venezia e alla Mirandola comparisce poeta. Era però di natura più considerato, più lento, più amante dell' arte; qualità che, declinando verso la vecchiezza, gl' inspirarono una maniera delicata molto e finita. Non volle pareggiare i coetanei in numero di opere, bastandogli il vincerli in perfezione; nè altrove meglio riuscì in questa idea che nel Deposto di Croce dipinto per S. Procolo, tela ora custodita nel Ducale Palazzo. — Finalmente *Girolamo Pilotto* si confonde talora, a parer del Boschini, col Palma. Lo Zanetti si contenta dire di lui, che fu vero seguace di quello stile, e che nelle sue opere riveggonsi le idee del maestro non infelicemente eseguite. Poche ne ha Vene-

Marco Boschini

Santo Peranda

Girolamo Pilotto

zia, comunque si sappia altronde che morì in buona vecchiezza. L'Orlandi loda come mirabile il quadro dello Sponsalizio del mare dipinto in Palazzo pubblico; ed altri ha ammirato molto il S. Biagio che fece per l'altar maggiore della Fraglia in Rovigo, quadro di assai dolce maniera segnato col suo nome. — Da questi procederono altri pittori di minor conto, come dal Corona, *Baldassare d'Anna*; dal Vicentino, *Marco*, suo figlio; dal Peranda, *Matteo Ponzone* e il *Carboncino*, ma tranne il Ponzone che superò nella morbidezza il maestro, basta degli altri additarne il nome.

Baldassare e Marco d'Anna. Matteo Ponzone, Il Carboncino.

III. Volendo discorrere di tutti coloro che seguirono ed imitarono lo stile del Palma, non si finirebbe sì tosto, e forse tornerebbe nojato il lettore dalla lunga nota, senza trovare di che erudirsi o dilettarsi. Anzi al vedere la molta copia d'artisti, che, degeneri dalla prisca gloria, inchinarono la Veneta scuola, tornerebbe l'animo dello studioso turbato dalla lettura di queste carte. Si ristringeranno impertanto le nostre parole a dire di que' soli che sopra gli altri alzaronsi in fama. — E scorrendo in prima per le vie della patria, nomineremo *Girolamo Gamberati*, che, scolare del Porta, appreso il colorito dal Palma, dipinse alle Vergini e altrove sul carattere dell'ultimo. Dura però il sospetto, che quello stile venga dalla mano stessa del Palma suo amico, e solito ad ajutarlo. — Dopo il Gamberati si nomina un *Jacopo Alberelli*, allievo del Palma, che avea dipinto il Battesimo di Cristo agli Ognissanti, ora perduto. Il Ridolfi ne scrive brevemente, nominandolo anzi Albarelli, e dice che scolpì il busto pel deposito del maestro a cui avea servito trentaquattro anni. — E' pure ricordato fra' manieristi palmensi *Camillo Ballini*, e per la sua maniera piacevole, benchè non vigorosa, adoperato nel palazzo Ducale. — Il Boschini lodò il *Bianchi*, il *Donati*, il *Dimo*, veneti e amici suoi, degni però di poco encomio, ed anche dagli scrittori taciuti. — E passando a Trevigi s'affaccia per primo *Ascanio Spineda*, nobile di quella città, tenuto fra i seguaci del Palma, da cui talora si discerne a fatica. E' de' più esatti nel disegno, e colorisce con soavità e grazia di tinte; pittor degno che si conosca in patria, ov'è il più e il fiore delle sue opere. Dipinse ivi per più chiese; e in S. Teonisto meglio forse che altrove; nè altri espose pitture al pubblico più di lui, se si eccettui un *Bartolommeo Orioli*, che intorno agli stessi anni lavorò ivi da buon pratico, e con minor nome. Dal Burchiellati, storico della città e contemperaneo, a questi si dà per compagno *Giacomo Bravo*, pittor di figure e di ornati che si veggono tuttavia, e non si sprezzano. — *Paolo Piazza* da Castel Franco, che poi, fattosi cappuccino, si nomò il P. Cosimo, è riposto dal Baglione fra buoni pratici e fra gli scolari del Palma, col quale nondimeno ha poca somiglianza, avendo formato un suo proprio stile, non vigoroso, ma aperto e dilettevole sì che piacque a Paolo V, all'imperadore Ridolfo II, al doge Priuli, i quali si valsero della sua abilità. La capitale e lo Stato ha non poche sue pitture a fresco, e anche tavole: e ne ha pur Roma, ove in palazzo Borghese dipinse fregi bizzarri in più camere, e nella gran sala istorie di Cleopatra, e in Campidoglio, presso i Conservatori, un Deposto assai lodato. Stando in Roma attese alla istruzione di *Antonio Piazza*, suo nipote, che, tornato in patria, vi fece a Santa Maria il gran quadro delle nozze di Cana, una fra le opere migliori che ivi s'additi. Ai nominati son da aggiungersi *Matteo Ingoli*, ravennate, e *Gio. Batista Novelli*, quello uscito dalla scuola di Luigi dal Friso, di un pennello tutto precisione, tutto industria; questo che, scolare del Palma, educò all'arte quel Pietro Damini, che seppe tenersi discosto dal comune naufragio, e del quale parleremo più innanzi.

Seguaci ed imitatori del Palma. — Girolamo Gamberati. — Jacopo Alberelli. — Camillo Ballini. — Il Bianchi, il Donati, il Dimo. — Ascanio Spineda. — Bartolommeo Orioli. — Giacomo Bravo. — Paolo Piazza. — Antonio Piazza. — Matteo Ingoli. — Gio. Batista Novelli.

CAPITOLO II.

Setta de' Naturalisti e de' Tenebrosi circa il 1650.

Considerazioni sui Tenebrosi.

I. Verso gli anni 1630, e dopo che la peste avea mietute assai vite, fra cui varii pittori, che ancor sostenevano il nome della patria scuola, pervenne a Venezia una schiera di artisti, che educati in città estere, e per lo più ammiratori del Caravaggio e del suo stile plebeo, non convenivan fra loro se non in due cose. L'una era consultare il vero più che fino a quel tempo fatto non si avesse; pensiero utilissimo perchè l'arte, divenuta vil mestiero, tornasse arte; ma non ben eseguito da molti di essi, i quali o non sapevano scerre il naturale, o non sapevano nobilitarlo, o se non altro co' soverchi scuri l'ammanieravano. L'altra era servirsi d'imprimiture di tinta profonda ed oleosa; cosa che quanto ajuta alla celerità, tanto nuoce alla durevolezza, essendo questa infezione stata propagata in più paesi, fino a restarne attaccata la grande scuola de' Carracci. Da ciò è nato che in molte di quelle pitture non son oggimai rimasi se non i lumi, sparitone le mezze tinte, e le masse degli scuri, e che la posterità ha trovato a questa schiera di artefici un vocabol nuovo, chiamandoli setta dei Tenebrosi. Il Boschini, che pubblicò la sua *Carta* del *Navegar pitoresco* nel 1660, morde i meri naturalisti, e gli scredita per tutta l'opera, mal soffrendo che

venissero a cercar pane in Venezia; biasimassero il gusto, la franchezza, la celebrità de' veneti, e dipingessero intanto con uno stento da far pietà. Niuno ne nomina; ma non è difficile a congetturare, che fosse malcontento de' romani e de' fiorentini: di essi certamente non fa encomi come di quasi tutti gli altri che operavano allora in Venezia, a' quali dà lodi spesso vaghe, spesso anche soverchie. Si vide quindi, come dicevasi, una quantità di stili in Venezia, e chi seguiva il Caravaggio, come il *Saraceni*, chi il Guercino, siccome il *Triva*, ed altri ancora secondo eran guidati dal proprio genio.

II. Contavasi in questa città fra gli esteri pittori e lo *Strozzi* ed il *Cassana*, genovesi; il primo dei quali empì la città di opere; e *Pietro Ricchi*, lucchese, che pure lasciò e in Venezia e per lo Stato assai tele di gusto cattivo in ogni conto: v'era *Federico Cervelli*, milanese, che un po' più tardi, aperta qui scuola, vi ebbe fra gli altri allievi il celebre Ricci; eravi *Francesco Rosa*, scolare del Cortona e *Francesco Ruschi* o *Rusca*, romano, seguace del Caravaggio, e l'altro romano *Girolamo Pellegrini*, frescante, autor di grandi composizioni, non scelte, non varie, nè di spiritoso colore: v'era *Sebastiano Mazzoni*, fiorentino, naturalista ancor egli, ma non privo di qualche dote pittorica: v'era *Nicolò Renieri*, mabuseo, che in Roma, sotto il Manfredi caravaggesco, formò un gusto che tiene della prima sua instituzione fiamminga e della italiana, vago, come lo Zanetti ne giudica, e vigoroso almen le più volte. Ebbe quattro figlie che tutte educò all' arte, e due maritò col Vecchia e con *Daniele Vandych*, pittore francese, che pur lavorò in Venezia, e v'era finalmente il fiorentino *Matteo de' Pitocchi*, così chiamato dal costume di rappresentar mendici ne' suoi quadri, dei quali assai ne esistono per le gallerie.

III. Da questi, per la maggior parte ignobili artisti, provennero molti alunni e seguaci di quello stile che guastò la Veneta pittura in questo secolo. Per lasciarne assai nell' oblio, nomineremo *Antonio Beverense*, che alla Scuola della Nunziata dipinse lo Sponsalizio di Maria, e che, seguendo i bolognesi, ha disegno preciso, forme buone, chiaroscuro non annebbiato, in una parola stile degno che di lui si faccia memoria. Poi vengono *Francesco Rosa*, scolare del Cortona, e *Gio. Batista Lorenzetti* di fare grandioso e pronto, e di buona macchia, il quale lasciò ne' freschi di Santa Anastasia in Verona sua patria, di che poter giudicare intorno al suo merito. — Ai ricordati deonsi aggiungere *Ottaviano Angarano*, patrizio veneto, che pose a S. Daniele una Natività, ora perduta, nella quale seguì lo stile di moda, e *Stefano Paoluzzi*, non ignobile artista, sebbene i di lui dipinti sieno deteriorati, a cagione delle opache imprimiture. — E qui è bene non altro soffermarsi nella citazione di nomi e di opere che fan torto alla Veneta Scuola, tanto più quanto che, pur troppo, anche nel secolo susseguente passò nella generalità degli artisti un certo stile sdolcinato, fiacco, e di maniera che avvilì la pittura, e mise forte ostacolo a que' pochi che tenendosi agli esempi dai prischi maestri additati, cercavano di tener l' arte in onore.

CAPITOLO III.

Pittori che tennero fermo alle buone massime

I. Per quanto la volubil moda corresse dietro agli ignobili stili venuti dagli esteri, pure le sode massime instillate dai sommi maestri ai discepoli, e le opere loro, parlavano ancora nella mente a taluno, dotato di sano criterio e buon gusto, da tenerlo lontano dal precipizio, spalancato a tutti coloro che ciecamente prendevano a guida de' loro studii i falsi precetti de' Tenebrosi. Eravi ancora alcun scolare di Paolo, ve n' era alcuno del Tintoretto, e questi che aveano beuto a chiare fonti, sdegnavano le torbide correnti scese da monti lontani. — *Antonio Vasilacchi*, detto l'*Aliense*, dell'isola di Milo, è uno di questi, mentre sortito nel bel clima della Grecia un ingegno fatto per le belle arti, e specialmente per opere vaste ed immaginose, fu allo studio di Paolo ad erudirsi; ma per gelosia, dicesi, del maestro, congedato da quello, si mise a disegnar dall' antico con ogni possa, e guardò al Tintoretto, quasi sdegnando il Caliari, volgendosi a nuova via. Gli storici lo accusano dell' abbandono di uno stile che più gli conveniva, per seguirne un altro, a cui non era, forse, dalla Natura chiamato, cagione ch' egli poi venisse negli ultimi tempi tratto nel vortice de' Manieristi, giacchè questi specchiandosi nel Tintoretto, il seguivano soltanto nei difetti, chiamandolo anche con nuova impudenza il loro capo, e l' Aliense era confortato nella sua scelta dal Palma e dal Corona che batter vedeva il medesimo calle. Così Antonio dipinse moltissimo e in Palazzo pubblico e per le chiese di Venezia, e fu impiegato in vaste opere pure in altre città, massime a Perugia in S. Pietro, ma senza occupare quel posto distinto, a cui colla felicità dell' ingegno poteva salire. — Anche *Pietro Malombra*, veneto, deesi escludere da' Manieristi, e se uscì talora dal retto sentiero, fu, dice Lanzi, per umano erramento, non per massima. Nato assai civilmente avea col-

l'educazione appreso quel dettame, che l' onore val più dell'oro, ed esercitatosi nello studio del Salviati, ne trasse buon disegno. Savio per natura e paziente non ricusava di dare alle opere maggior finimento di quel che portasse il costume de' suoi tempi. Egli cominciò da giovanetto a dipignere per piacere; dipoi, stretto da nemica fortuna, dipinse adulto per mestiere anco in palazzo Ducale. Ne' ritratti e nelle minori proporzioni valse moltissimo. Sono a S. Francesco di Paola certi prodigi del Santo rappresentati da lui in quattro tele, ed è in quelle figure una precisione di contorni, una grazia, una originalità, che fa dubitare se sieno di questa scuola, non che di questa epoca. Delle simili ne ha fatte per gallerie, aggiungendole talora a' quadri di prospettive, ne' quali si esercitò molto e con buon successo. Quelli soprattutto son commendati, ov' espresse la gran piazza, o la gran Sala del Consiglio, rappresentandovi funzioni or sacre, or civili; processioni, ingressi, udienze pubbliche, grandi spettacoli, a' quali il luogo cresce grandezza.

Pittori che totalmente si tennero [illegible] mune naufragio. Giovanni [illegible]

II. Ma parlando di quegli artisti che totalmente si tennero lontani dal comune naufragio, deesi ricordar prima con onore *Giovanni Contarino*, compagno del Malombra, ma seguace esatto del metodo di Tiziano. Non giunse sempre ad emendare o ad abbellire la natura che copiava; tinse però sempre di un gusto sodo e veramente tizianesco, ed ebbe ottima perizia del sotto in su; come mostrò in S. Francesco di Paola, in quella sua Risurrezione ed altri misteri; le quali opere condusse con vaghezza di colorito, e con figure distinte e ben mosse, sì che può contarsi quel soffitto fra' più belli della città. Per quadrerie lavorò molto ancora in Germania, donde ebbe da Ridolfo II collana di cavaliere. I suoi soggetti più lavorati eran quei che toglieva dalla mitologia, erudito a bastanza per trattargli convenevolmente: nella quadreria Barbarigo ve n'è un buon numero. Vuolsi qui far memoria della riputazione nella quale si tengono le di lui opere nell' età in cui viviamo, col ricordare che il quadro da lui dipinto nel Ducale palazzo sprimente il doge Marino Grimani a' piedi della Vergine Madre, venne compreso ne' capi d' arte rapiti dal Gallo, e quindi recato ad ornare le ampie sale del Lovre, ove poscia fu tolto dalle vittoriose armi dell' imperadore Francesco, e restituito all' antica sua sede. Ne' ritratti il Contarino fu così vero, che avendone colorito uno a' Marco Dolce, messo che fu in casa, gli animali domestici gli fecero d' intorno festa e blandizia come allo stesso padrone. — Non pertanto in fama di ritrattista lo avanzò *Tiberio Tinelli*, prima suo scolare, poi imitatore di Leandro Bassano, creato cavaliere dal re di Francia. Pietro da Cortona, veduto un suo ritratto, ebbe a dire, che Tiberio vi avea messo dentro l' anima dell' effigiato ed anche la sua propria. Preziosi son pure certi suoi quadri da stanza, con sacri soggetti, e talora con favolosi. Nelle copiose composizioni non ebbe uguale facilità; e desiderò sempre maggior quiete e agio di quel che avea per lasciare al mondo un' opera di sua piena soddisfazione. — Fu anche dopo lui ritrattista insigne *Girolamo Forabosco*, autor degno, che sieno in contrasto Venezia e Padova ognuna delle quali il vanta per suo. Viveva a' tempi del Boschini, che a questi ed al Liberi dà il primato fra i pittori veneti di quella età; e per fargli un encomio nuovo all' usanza del suo secolo, lo trae dal nome, e lo dichiara un pittore che va fuor del bosco, cioè si sottrae all' oscurità, e campeggia in piena luce. Girolamo è un genio nobile e penetrante, che colla ragione appaga il professore, e col diletto ferma il curioso; che congiunge la soavità colla finitezza, e la vaghezza colla forza, studioso in ogni parte, ma specialmente nelle teste che pajon parlanti. — Simile al Forabosco in isquisitezza di diligenza, ma inferiore nel genio fu *Pietro Bellotti* di lui scolare, ripreso da alcuni come secco e minuto in isfilare ogni capello, ma vero e fedel copista della natura: il Boschini però lo ammira quasi prodigio, per avere a una tal diligenza congiunta somma tenerezza di tinte; ciò che ad altri non riusciva. — Viveva pure contemporaneo il cav. *Carlo Ridolfi*, che, quantunque nato nel Vicentino, fu ammaestrato e fiorì in Venezia. Per una certa dirittura di mente seppe guardarsi dallo stile del suo tempo non meno scrivendo che dipingendo; e quel carattere che tenne nelle *Vite de' pittori veneti*, distese da lui con verità e con sodezza, conservò eziandio nelle sue pitture. Molte ne condusse e per chiese e per privati, e duolci che quella Visitazione ch'era agli Ognissanti in Venezia siasi smarrita fra la copia de' quadri accumulati ne' pubblici depositi nella soppressione de' sacri luoghi. Esistono però ancora altri grandi lavori di lui per la terraferma, e principalmente a Verona, ove fu a studiare sulle opere di Paolo, e a noi piacque sovra tutte quella lasciata alla Madonna di Campagna, in cui si mostrò non inferiore del Farinato e de' Brusasorci che ivi sfoggiarono il meglio de' lor pittorici studi. Morì in Venezia nel 1658, e fu tumulato ne' chiostri di Santo Stefano con onorata inscrizione. — Due altri ottimi seguaci di solido gusto sono il Vecchia ed il Loth, degni quanto altri di questa schiera. *Pietro Vecchia* uscì dalla scuola del Padoanino, del quale poscia diremo, ma non portò seco il medesimo stile; forse perchè il Padoanino, come i Caracci, indirizzava i giovani per quella via in cui vedea poter riuscire ciascuno. Il Vecchia non era fatto per soggetti gentili. Avea dal maestro appresa la stima agli antichi e l'arte d'imitargli: con tali principii giunse a segno che alcuni suoi quadri passano tuttavia per Giorgioni, per Licini, per Tiziani. E' vero, che copiando e imitando fedelmente vecchie pitture e offuscate dal tempo, si avvezzò a dipingere con qualche bassezza di lum

documento, dice Lanzi, sempre da noi ad ogni verbo seguito, per ogni novello artefice onde impari a tinger lieto prima di copiar quadri antichi. Che se dai vecchi maestri tolse il colore, non ne apprese nè gran varietà, nè veruna scelta di volti; rimase un naturalista assai limitato d' idee, e abile al comico più che al grave. Le sue migliori opere son quadri da stanza con giovani armati, e vestiti e ornati di pennacchiere all' uso di Giorgione, non senza qualche caricatura. Ma come le sue facezie divertono in certi soggetti, così ributtano in certi altri; e specialmente nella Passione del Figliuol di Dio, mistero adorabilissimo, ove lo spettatore non dee trovar materia di riso. Il Vecchia non ha tal riguardo; anche quivi, come fece il Callot, frammischia caricature, e se ne veggono esempi in molti luoghi. Nel resto in quel suo stile non tanto ameno, quanto forte e carico di ombre, è pittor valente e nel vestito e nel nudo, chè nelle accademie disegnava e coloriva nel tempo istesso. Le carni sono sanguigne, il pennello facile, il colore ammontato, gli effetti della luce studiati e nuovi, il gusto sì lontano da maniera e sì fatto, che chi non sa istoria pittorica pensa esser lui vivuto due secoli prima di quel che visse. Il Melchiori lo commenda soprattutto pel talento di risarcire quadri vecchi, e crede probabile che quinci gli venisse il nome di Vecchia, chè il vero suo casato par fosse *Muttoni*. — *Gian Carlo Loth*, sebbene di Monaco, perchè si trattenne lungamente e morì in Venezia, dee ascriversi alla nostra scuola. Alcuni il fanno scolare del Caravaggio, morto prima ch' egli nascesse, altri il dicono discepolo del Liberi. Se lo fu di questo ultimo, non portò seco il lieto e l' ideale di quella scuola; nè forse altro che il pronto maneggio del pennello, e una certa grandiosità che sopra i naturalisti pur lo distinse. Egli ebbe luogo fra' primi quattro pittori del suo tempo, e molto dipinse in Germania, servendo Leopoldo I; molto in Italia per chiese; molto più per quadrerie. Se ne veggono in ogni Stato quadri bislunghi all' uso del Caravaggio e del Guercino con istorie, nel qual genere è lodato molto il morto Abele della real galleria di Firenze.

III. Non è questo il luogo a registrare i nomi degli alunni educati da codesti maestri, perchè la maggior parte salirono a poca fama, nè di altri forastieri men celebri che pur vennero a Venezia a dipingere; e solo nomineremo *Gio. Lys*, oldemburgese, che qui molto visse e morì lasciando alcuna opera lodata, come in S. Girolamo a' Teatini; e *Valentino le Febbre*, di Bruselles, che quantunque pochi dipinti colorì sulle tracce del Sienese, pure ebbe merito in questi, e lo ebbe nell' incidere le principali opere di Paolo e de' migliori della nostra scuola. — Se in Venezia eravi alcuno, che, ad onta del gusto degenere, teneva fermo alle antiche massime, anche nelle città della limitrofa terraferma sorse alcun altro che seppe battere la via dei migliori. — *Sebastiano Bombelli*, di Udine, fu uno di questi, il quale studiato dapprima sotto il Guercino, poi datosi a copiare le migliori tele di Paolo, tanto seppe imitare l' originale, che molte volte confondesi con la copia. Egli lasciò in seguito la pittura storica per darsi al ritratto, rinnovando le maraviglie dell' età antica colla somiglianza, vivacità, verità di colorito nelle carni e nelle vesti. E' nel suo dipingere un misto di veneto e di bolognese, e in qualche ritratto si conosce che al forte del Guercino antepone il delicato di Guido. Piacque anche fuor di Italia; servì in Innspruch all' arciduca Giuseppe, e ritrasse in Germania varii Elettori, il re di Danimarca, l' imperadore Leopoldo I, onorato e premiato assai largamente. — Il Melchiori mette fra gl' imitatori di Tiziano, del Tintoretto e di Paolo anco *Giacomo Barsi*, ma di esso non trovasi ora che le sue incisioni all' acqua forte, e non le pitture. — Pel Friuli intanto, oltre al citato Bombelli, eranvi alquanti artisti, che sebben poveri d' ingegno nelle invenzioni, aridi nel disegno, e duri alcun poco nel colorito, pure producevano opere ragionevoli, espresse, quale più e quale meno secondo i domestici esempi. Tali sono *Vincenzo Lugaro*, nominato dal Ridolfi per una tavola di S. Antonio alle Grazie d' Udine; *Giulio Brunelleschi*, la cui Nunziata in una fraternita è una buona imitazione dello stile di Pellegrino; *Fulvio Griffoni*, che fu incaricato dalla città di porre in Palazzo pubblico, presso la Cena dell' Amalteo, una tela col Miracolo della Manna; *Andrea Petreolo*, che in Venzone sua patria dipinse in duomo gli sportelli dell' organo d' una maniera molto plausibile sì dentro che fuori; *Eugenio Pini*, ultimo, si può dire, di quegli artefici che non adottaron quasi maniere estere, ed il quale venne spesso adoperato in Udine e nel suo Stato, e fiorì intorno alla metà del secolo XVII, diligente molto e perito in ogni uffizio di pittore, se si eccettui una certa migliore armonia nelle tinte. — Di *Antonio Carnio*, nato in una villa di Portogruaro e venuto poi a stabilirsi in Udine, diremo, che educato alla pittura dal proprio genitore artefice abile; e rivolto poi, per quanto mostra il suo gusto, alla imitazione del Tintoretto e di Paolo, die' a vedere, che dopo il Pordenone, genio maggiore di lui non offerse il Friuli, secondo il Lanzi. Fu ingegnoso e nuovo nei partiti delle grandi istorie, fiero nel disegno, felice nel colorito, specialmente delle carnagioni, espressivo in ogni varietà di affetti, il tutto entro i limiti di un bravo naturalista; ammanierato però assai volte per affrettarsi. Alcune delle sue miglior fatture son oggidì perdute in Udine, colpa di chi le ha mal ritocche: delle più studiate e più conservate è un S. Tommaso in Villanova in un altare di S. Lucia. Senza uscire dal Friuli non mancò mai di commissioni, e tuttavia, o mancanza di condotta o altro che fosse, morì fra la miseria presso Portogruaro. — Dopo aver

visto sostenuta la pittura da alquanti artisti, che seppero tenersi lungi dal comune disastro, vedremo or nascere d'in mezzo alla generale corruzione uomini, guidati dal retto senso del bello, innalzar l'arte nuovamente a gloria non vulgare, e principalmente uno, che più degli altri salì in fama, studiando sulle opere dell'Antesignano di nostra scuola; per cui ci riserbiamo parlare nel seguente capo, onde sì egli che gli altri della sua schiera spicchino in modo conveniente e proprio al loro alto merito.

CAPITOLO IV.

Il Padoanino, suoi alunni e seguaci, ed altri buoni pittori di quel tempo.

I. Mentre la pittura giaceva in alcuna parte del Veneto Stato, in altre andava rinvigorendo, onde nella decadenza della metropoli la gloria della nazione non fosse spenta. Verona fu il maggior suo sostegno; chè, oltre l'aver prodotto un Ridolfi, un Turchi, un Ottini quali molto ornaron la patria, come vedremo, diede anco i natali a *Dario Varotari*, che, stabilitosi a Padova, fu quasi pietra fondamentale a una florida scuola. Avea praticato in Verona con Paolo, con cui ha talora qualche principio di somiglianza; ma il suo gusto è formato certamente in altri originali. Il disegno è castigato, come ne' veronesi comunemente, ed è timido alcune volte sul metodo di quegli scolari de' quattrocentisti, che mentre i contorni fan più pastosi dei lor maestri, par che temano in ogni linea di allontanarsi troppo da' loro esempi: tale è lo stile da lui usato nelle pitture di S. Egidio a Padova. In altre compiute in più adulta età sembra aver voluto imitare più moderni autori, qualche volta Paolo, e talora Tiziano stesso nel disegno e specialmente nelle teste, come nella palla del Titolare a S. Barnaba in Venezia. Dario dipinse in questa città, in Padova, nel Polesine, e poco operò, se si ha riguardo all'età che visse. Fece alcuni allievi in casa e fuori, e degli ultimi giova ricordare *Gio. Batista Bissoni* e *Apollodoro di Porcia*, il quale fu ritrattista di molta riputazione. — Ebbe Dario una figlia per nome *Chiara*, dal Ridolfi lodata in maestria di ritratti, degna che il suo fosse gradito da' gran duchi di Toscana, i quali lo collocarono nella gran serie dei pittori ov'è tuttavia. Anche in dipinti di composizione è Chiara di qualche merito, e segue le orme del fratello, come si può vedere nel quadro in sagrestia alla Salute. — Ma l'onore e la corona di Dario fu *Alessandro* suo figliò e scolare insieme, che, rimaso orfano ancor giovanetto, si condusse in Venezia dopo alcun tempo, e cominciò presto a distinguersi. Fu chiamato per ciò il Padoanino, e di lui già parlammo nella Pinacoteca, ove abbiamo detto essersi dappria formato sui freschi di Tiziano alla Scuola del Santo in Padova, e dappoi in Venezia; studiando nelle opere di esso a poco a poco penetrò nel suo carattere in guisa, che alcuni lo antepongono a tutti gli altri seguaci di quel grande. Ma dice bene Lanzi che sempre sono odiosi i confronti, e che deesi rispettar molto quei che dalla viva voce de' grandi artefici udirono certe regole brevi, sode e sicure di ciò che si dee fare o non fare, per somigliarli. Ad ogni modo fu il Padoanino superiore a tutti dell' età sua, ed è gran lode per lui, nel secolo corrotto nel quale fioriva, aversi tolto dalla turba, e seguendo la lucida stella del Vecellio, giugnere incontaminato alla meta. Anche del suo stile gajo e fiorito parlammo; stile che ricrea il cuore, inebria l'animo, soddisfa la mente, e quindi non resta a noi qui discorrere se non se degli alunni e seguaci di lui, per osservar poscia la pittura ben sostenuta per opera di altri nelle altre provincie del Veneto Stato.

II. Primo fra gli scolari del Padoanino convien annoverare il di lui figlio *Dario*, medico, poeta, pittore ed incisore. Il Boschini, sebben lo ascriva fra i dilettanti, ne fa un encomio larghissimo, celebrando alcune virtù e ritratti di ottimo impasto, di pronta attitudine, di gusto spiritoso e giorgionesco. Poco operò in patria, e mal saprebbesi additare con precisione sue opere. — Ma insigne tra gli allievi e gli imitatori del Padoanino fu *Bartolommeo Scaligero*, che i Padovani contano a lor cittadino, quantunque poco abbiano di sua mano; laddove a noi ci resta quei dipinti che ei lasciava in più chiese, fra cui i veramente bellissimi che da quella del Corpus Domini passarono nel palazzo Ducale. — *Gio. Batista Rossi* da Rovigo, pose a Padova una sua pittura a S. Clemente, e visse poi in Venezia alcunchè operando pel pubblico, e per ciò lodato assai dal Boschini. Il *Maestri* ed il *Leoni* son nominati nella Guida di Venezia per opere a fresco lavorate a' Conventuali: verisimilmente era estero il primo, come il secondo nato nel territorio di Rimini. — Allievo di questa scuola è pure *Giulio Carpioni*, e perciò non alieno del far paolesco: ha estro, espressione e poesia, ma non è portato alle grandi proporzioni e alle opere macchinose. Le sue figure non eccedono per lo più la misura delle bassanesche; e più che in chiese veggonsi nelle quadrerie i suoi lavori. Sono in molte nobili case baccanali, sogni, capricci, favole, storie toccate con un sapore di tinte che il suo maestro medesimo non si sarebbe pentito di averle fatte. Altre par che ne lavorasse pel volgo, se già non son opere della scuola, o di *Carlo* suo figlio, che seguì il padre, ma non se ne addita di

lui però sicuro lavoro. Fu anche buon ritrattista, come vedesi nella sala del Consiglio pubblico in Vicenza, e nella chiesa de' Servi al Monte Berico, ove sono effigiati alcuni Podestà di quel reggimento col loro seguito. — Con lui stette anco *Bartolommeo Cittadella*, non si sa se scolare o compagno del Carpioni, di abilità certamente inferiore. — Può aggiungersi alla scuola *Nicolò Miozzi*, vicentino, che il Boschini ne' *Giojelli pittoreschi* ci fa conoscere; e dubbiamente un *Marcantonio Miozzi* contemporaneo, noto per una sua sottoscrizione a una sacra immagine presso i nobili Muttoni a Rovigo. — Fra questi collochiam volentieri un certo *Giovanni Paradisi*, non noto ad alcun biografo, e scoperto da noi per un dipinto col suo nome posseduto dall' amico nostro nobile de' Sterenfeld. E' un Gesù fanciullo portante la Croce in collo, colorito sullo stile del Padoanino, nè privo di quella grazia di cui era solito cospargere i teneri nati il grazioso pennello di quell'ottimo maestro. — Verso il fine del secolo, poi, i più adoperati erano il *Menarola*, pittore che tira al moderno, e che, scolar del Volpato, molto seguì il Carpioni; *Costantin Pasqualotto*, migliore nel colorito che nel disegno; *Antonio de' Pieri* detto lo *Zoppo*, vicentino, di un pennello facile e men deciso, ed alquanti altri. — Visse pure in Vicenza, anzi si stabilì e dipinse assai in Castelfranco, *Gio. Bittonte*, che ivi tenendo scuola di pittura e di ballo n'ebbe il soprannome di *Ballerino*. Il Melchiori lo dice scolar del Maffei, e maestro di *Melchiore* suo padre, vivuto anch'esso in Castelfranco, e adoperatovi molto, quantunque lavorasse anco in Venezia in casa Morosini, ove competè col cav. Liberi.

Altri pittori di nome contemporanei o poco discosti dal Padoanino.

III. Alquanti pittori di nome, ma provenienti dalle scuole di altri maestri, che non era il Padoanino, fiorirono in questo periodo a lui contemporanei o poco da lui discosti. Prima è da annoverarsi *Pietro Liberi* che succedette al Padoanino nel sostenere l' onor della patria, pittor grande, e tenuto da alcuni il disegnatore più dotto della Veneta scuola, se pur non errano. I suoi studi in Roma sopra l' antico e sopra Michelangelo e Raffaello, quelli che fece a Parma sopra il Correggio, e in Venezia appresso i pittori più illustri della città, lo guidarono ad uno stile che tien d' ogni scuola; stile che piacque alla Italia, e più alla Germania; dove tornò conte, cavaliere, ricco da poter figurare in Venezia. Quantunque, a voler esprimersi rettamente, non uno si dovria dire il suo stile, ma varii. Usava per gl' intendenti, come egli solea protestarsi, un pennello spedito e franco che non sempre finisce; usava per gl' ignoranti un pennello diligentissimo che fa veder terminata ogni parte, e i capelli stessi distingue in modo da poter numerargli, e queste pitture ha egli raccomandate a tavole di cipresso. Può essere che a quest' uomo si raffreddasse lo spirito quando dipingea lentamente, e allora operasse men bene; cosa avvenuta a qualche frescante. Ma fuori di questi entusiasti, che son pochissimi, e dagli scioperati sono addotti sempre in difesa della lor furia, dice Lanzi, una discreta diligenza è la perfezione d' ogni pittore; e i due fulmini della pittura, il Tintoretto e il Giordano, ove più la usarono, più han appagati gl' intendenti. Dipinse in istile ora grandioso ed ora leggiadro, e più spesso che altra cosa condusse Veneri ignude sul gusto di Tiziano, che sono i suoi capi d' opera, e che gli han meritato il soprannome di Libertino. E qui basta di lui, e solo rammenteremo *Marco Liberi*, suo figliuolo, il quale non è da paragonarsi col padre in grandiosità, nè in bellezza, quando operava di sua invenzione. — Non è da omettersi in questo luogo un valente forestiero, che visse gran tempo, insegnò e morì in Padova, ed è *Luca Ferrari* da Reggio. Escito dalla scuola di Guido riuscì grandioso più che delicato; onde per le pitture che lasciò in patria a S. Maria della Ghiaia, dallo Scannelli fu creduto seguace del Tiarini. Tuttavia in alcune arie di teste, e in certe leggiadre mosse non dimentica la grazia del suo institutore, di che vedasi in Padova quella Pietà a S. Antonio. Il *Minorello* ed il *Cirello* furono suoi allievi e seguaci, e mantenuero in Padova qualche gusto della scuola bolognese. Anche *Francesco Zanella* fu di questa città pittore di spirito, non però diligente, nè studiato, e può quasi chiamarsi il Giordano di Padova pel gran numero de' dipinti condotti in poco tempo. — Passando a Vicenza, nomineremo *Giannantonio Fasolo* che stette con Paolo e collo Zelotti, e che se non fosse morto in fresca età avrebbe raggiunto da vicino i di lui precettori. — Anche *Alessandro Maganza* è di Vicenza, ed ebbe dal Fasolo insegnamento. Pittor buono in architetture, giudizioso in comporre, vago a sufficienza ne' sembianti, ma con poco impasto, sbiadito nelle carni e di pieghe monotone. Educò all'arte *Giambatista*, *Girolamo* e *Marcantonio*, suoi figli, il primo de' quali, migliore degli altri, fu rapito da immatura morte, e gli altri due ancora, nella peste del 1630, pagarono a natura il tributo, sicchè vide il padre dolente l' eccidio della propria casa, rimanendo ultimo a sostenere la pittura a Vicenza, che, morto lui, quasi si estinse. — In Bassano, pure, dopo di esser mancata affatto l' antica scuola, vi fu un *Gio. Batista Volpati*, che assai tele dipinse in patria, simile alquanto ne' capricci e nello stile al Carpioni, ma più ordinario nelle sembianze e nel disegno. Il *Trivellini* ed il *Bernardoni* furono suoi scolari, ma più deboli ancora del maestro. — Così in Verona fiorì *Claudio Ridolfi*, che, sebben visse i migliori suoi anni nello Stato Pontificio, pure lasciò e in patria e per le Venete Provincie opere non ispregievoli. Seguì Claudio e *Gio. Battista Amigazzi*, e *Benedetto Marini*, urbinate, ambi di qualche nome. Ivi, dopo il Brusasorci, visse rinomatissimo *Alessandro Turchi*, soprannominato l'Orbetto, perchè da fanciullo, dice il Pozzo, guidava per le vie un cieco que-

stuante, o padre di lui, o altro che fosse. Il Passeri lo vuole così denominato, *perchè partecipava del losco;* difetto che veramente gli si scuopre nell' occhio sinistro, siccome appare dalla sua immagine. Il Brusasorci svellò in esso un'anima fatta per la pittura; e preso a istruirlo, l'ebbe in pochi anni emolo più che scolare. Passato quindi a Venezia sotto Carlo Caliari, e di là a Roma, formò uno stile tutto suo, che se ha del robusto, prevale però nel gentile. Egli si stabilì in Roma, ove a competenza de' caracceschi, dello Sacchi, del Berrettini si regge alla chiesa della Concezione, e si vede pure in qualche altra; ma niuna città ha di lui tante opere al pubblico quanto Verona, e forse anche in privato. La sola famiglia de' marchesi Girardini, che lo protesse e mantenne in Roma, ne ha una dovizia. Vi è stato chi lo pose in bilancia con Annibale Caracci; paragone in altri tempi da metter susurro in Bologna quanto la celebre Secchia rapita; e da non udirsi volentieri in niun altro luogo. Annibale è un pittore da venerarsi, e il Turchi ha procurato d'imitarne il disegno nel Sisara, di casa Colonna, e altrove; ma non vi è riuscito sempre; e generalmente i suoi ignudi, ne' quali Annibale si avvicinò a' greci antichi, non hanno il merito delle sue figure vestite. Ha però il Turchi tali allettamenti, che piace in qualunque soggetto, di che veggasi in patria la passione de' 40 Martiri a S. Stefano, la Pietà alla Misericordia, e la Epifania in casa Girardini. Costui allevò all'arte *Gio. Ceschini* e *Gio. Batista Rossi*, detto il *Gobbino*, quali hanno operato a Verona, scemando nel magistero e nel credito a misura che si avanzavano negli anni. — Produsse Verona anche un altro famigerato pittore. E'questi *Pasquale Ottini*, il quale coll' Orbetto terminò alcuni quadri da Felice Brusasorci lasciati imperfetti. Il Carli qualifica Pasquale come il più vicino di tutti a Paolo in valore, e ben a S. Stefano, nella Strage degli Innocenti, si vede quanto avesse appreso, non solo dalle opere di Paolo, ma anche da quelle di Raffaello. — Minor di età, ma non inferior di talenti, era *Marcantonio Bassetti*, che da principio abbandonati i due condiscepoli passò in Venezia a continuare il suo studio; e riunitosi poi con loro si trasferì a Roma; per ultimo, copiati i migliori dell' una e dell' altra scuola, si restituì alla patria, ove in S. Stefano mise una tavola con varii Ss. Vescovi della città, di un gusto che assai partecipa del tizianesco. Ei non lasciò successione di scuola, se si eccettui il *P. Massimo Cappuccino*, veronese, e pittor valoroso, nè condusse molte opere, ma quelle poche pregiatissime. — La peste del 1630 mietè varii pittori scolari del Brusasorci e nominati dal Commendatore del Pozzo, ma convien tacere di loro, perchè non ebbero o tempo o talento da farsi nome. Con questi si perderono, dice sempre Lanzi, ogni traccia di scuola municipale. Sennonchè qualche estero stabilito in Verona, invogliò i giovani allo stile straniero. Quindi *Dionisio Guerri* e *Francesco Bernardi*, detto il Bigolaro, si formarono sotto il Feti; ed il *cav. Barca* venne di Mantova in Verona educato, forse, alla stessa scuola. Anche il *cav. Coppa* si instruì a Bologna sotto Guido e l'Albani, e *Giacomo Locatelli* sortì il medesimo insegnamento. — E qui lasciando, per brevità, di altri minori artisti fioriti in Verona in questo tornio, passeremo a ricordare in Brescia coloro che tennero lodata via; laonde di *Antonio Gandini*, di *Pietro Moroni*, di *Filippo Zaniberto*, di *Francesco Zugni*, poi di *Grazio Cozzale*, di *Camillo Rama*, di *Ottavio Amigoni*, di *Jacopo Barucco* e di *Pompeo Ghiti* faremo brevi parole, non essendo essi d' altronde artisti di sì chiaro nome, che meritar possano nella ristrettezza di questa Storia più ampio sermone. I due primi si annoverano fra gli scolari di Paolo. Uno seguì anche il Vanni, non obliando il giovane Palma; l'altro studiò assai, per quanto sembra, anco in Tiziano. Il terzo fu alunno del Peranda, e quantunque non molto noto in patria, è pregiato molto in Venezia, ove visse lungamente, e dipinse con vero genio e maestria in varie chiese. Lo Zugni è creato del Palma, e se non uguaglia il maestro nella beltà delle forme e delle mosse, lo vince però nella pienezza del colorito e nell' amore in condur opere. Noi diciamo il vero, piacersi assai le di lui tele, per certa lucidezza di tinte che ricorda Paolo, e se avesse egli curato un po' più il disegno sarebbe pittor grande. Il Cozzale è di fecondissima fantasia, e di un carattere che rassomiglia al Palma emulando la sua facilità, senza però abusarne. Gli altri son più inferiori di merito, meno il Ghiti, che mostra ingegno ferace d'invenzioni, ed è disegnator buono, e nella macchia simile allo Zoppo di Lugano di lui maestro. — Ma Bergamo contava allora tre ottimi, e sono *Gio. Lolmo*, *Enea Salmeggia* e *Giampaolo Cavagna*, i quali sostennero la pittura in patria valorosamente. Lolmo fu buon artefice di minutissime pitture, e in esse si scorge ingegno tenace nel disegno del quattrocento, e diligenza. Il Salmeggia, detto Talpino, fu educato nella pittura in Cremona da' Campi, e in Milano da' Procaccini; e, passato in Roma, studiò in Raffaello per quattordici anni, imitandolo dipoi finchè visse. L'Accademia di Milano possede alcun' opera pregevolissima di questo maestro, il quale ebbe schiettezza ne' contorni, idee ne' volti giovanili, morbidezza di pennello, andamento di pieghe, e una certa grazia di mosse e di espressioni che il fanno vedere attaccato al sovrano Urbinate, a cui però molto resta indietro nella grandiosità, nell' imitazione dell'antico e nella felicità del comporre. — Non parlando de' suoi figli *Francesco* e *Chiara*, diremo del Cavagna, che in patria non è stimato men del Salmeggia, e certamente par che sortisse genio più vasto, più risoluto, più disposto a opere macchinose. Scolar del Morone, gran ritrattista, ebbe

parzialità per la scuola Veneta, e più che in altro maestro si affissò in Paolo, nel cui stile sono le sue cose migliori. Cercò pure di superarlo in disegno, e lo avanzò sicuramente negl'ignudi, che dipinse da maestro, anche adulti. Lavorò stupendamente a fresco, e la di lui opera più vasta è nel coro di S. Maria Maggiore. I migliori quadri ad olio che condusse, sono il Daniele nel lago de'leoni, e il S. Francesco stimatizzato, a S. Spirito. Il di lui figlio *Francesco* gli sopravvisse tenendosi sempre allo stile del padre. — Oltre i lodati, ebbe Bergamo *Francesco Zucco*, *Fabio Ronzelli*, *Carlo Ceresa* e *Domenico Ghislandi*, qual più, qual meno lodato; o per ritratti, come il primo; o per istile sodo e robusto, quale il secondo; ovverossia, come il terzo, per colorito ameno e per belle idee di volti; o, quale l'ultimo, per la molta perizia ne' freschi e nelle dipinte architetture. Non vogliamo soffermarci su *Carlo Urbini*, perchè di Crema, ma non possiam omettere di lodare *Jacopo Barbello*, che condusse per più chiese di Bergamo pitture commendevoli, sì per grandiosità di disegno, che per possesso di pennello.

Altri pittori di paesi e capricci, ec.

IV. Per non lasciare al tutto senza una parola di ricordanza i nomi di que' pittori che si distinsero in un genere diverso, come nei paesi, nelle battaglie, nei capricci, ne' fiori e frutta, negli animali e nelle prospettive, diremo, che nel primo è noto il boemo *Enrico* de *Bles*, conosciuto sotto il nome di *Civetta*, perchè volentieri introducea questo volatile ne' suoi dipinti: i di lui paesi serbano alquanto della crudezza antica, ed il tono delle sue tinte generalmente dà nel ceruleo. Dipinse, il più delle volte, chimere e stregozzi, ne' quali fu stranissimo, e nel soggetto delle Tentazioni di S. Antonio Abate, molte volte da lui ripetuto, espresse demoni e figure fantastiche in isconce attitudini, che mal certo s'addicono a sacro soggetto. — *Lodovico Pozzo* o *Pozzoserrato*, detto da Trevigi per la lunga dimora che quivi fece, ove anche morì, venne dalle Fiandre a dipinger paesi, mostrandosi buono anche in tavole d'altari. Altri oltramontani, dopo questi, erano in Venezia, e tacendo d'essi, nomineremo *Biagio Lombardo*, cittadino veneziano, degno che il Ridolfi lo encomiasse, e *Girolamo Vernigo*, veronese, e *Jacopo Maffei*, valoroso nel dipinger burrasche di mare. — Nelle battaglie fu rinomato *Francesco Monti* bresciano, scolare del Ricchi e del Borgognone, i di cui quadri non son rari, ma spesso si additano come opere della scuola del citato Borgognone. Egli educò *Angelo Everardi* e *Lorenzo Comendich*, l'ultimo de' quali fiorì in molta stima a Milano verso il 1700. — Circa a que' tempi vi fu *Antonio Calza*, veronese, che dalla scuola del Cignani, per voglia di dipingere azioni militari, si trasferì in Roma, e assistito dallo stesso Cortesi vi riuscì. Si trattenne in Toscana, in Milano, e specialmente in Bologna. — Ne' capricci e nelle pitture facete, oltre il nominato Civetta, si distinse il *Bosch*, il *Carpioni*, *Gioseffo* e *Daniele Enz*, i quali ultimi dipinsero finzioni allegoriche, ove intervengono sfingi, chimere, mostri da grottesche; o, per dirla più accuratamente, stravaganze di fantasia non dedotte da antico esempio, ma formate dall' accozzamento di varie parti di animali diversi, non altramente di quel che avvenga a' farnetici che delirano. Il Boschini reca un saggio di questa strana poesia a pag. 604, ove Pallade trafigge una truppa di tali fantasime in vicinanza di una fabbrica semidiruta, involta nel fuoco e nel fumo; e significa la Virtù che scaccia le ombre della Ignoranza. Tal fu la via che guidò l'Enzo a ricevere la croce di cavaliere da Urbano VIII. — Nel dipinger fiori e frutta eranvi molti che si esercitavano, fra' quali si noma dal Martignoni, *Francesco Mantovano*, *Antonio Bacci* ed *Antonio Lecchi*, e finalmente la rodigina *Marchioni*, forse la più celebre di tutti. — Buoni pittori di animali, furono *Giacomo* da *Castello* e *Domenico Maroli*, messinese, ma vissuto a Venezia amico al Boschini, il quale lo venne predicando quasi un nuovo Bassano. Nelle prospettive, finalmente, oltre il Malombra, più degli altri si distinse l'*Aviani*, vicentino, eccellente anco in marine e paesi, e ben nella foresteria de' PP. Serviti in patria, e presso i marchesi Capra alla rotonda di Palladio, lasciò opere pregevolissime in questo genere. — Esercitolla pure con lode *Tommaso Sandrino* e il suo scolare *Ottavio Viviani*, *Domenico Bruni*, lodato dall' Orlandi, *Bortolo Cerci* e *Giulio Cesare Lombardo*. Omettiamo la ricordanza di altri, principalmente nel declinare del secolo, in cui si caricarono le architetture, oltre il convenevole, di vasi, di figure e di ornati, e si scemò assai di quella semplicità, che sovra tutto in ogni cosa coopera al bello e al grandioso, come si vede manifestamente in natura, e come insegnava ai Pisoni il favorito di Mecenate.

PARTE SESTA

DA ANDREA CELESTI, FINO AL RISORGIMENTO DELLE ARTI AL CADERE DEL SECOLO DECIMOTTAVO

CAPITOLO UNICO

Carattere della Scuola Veneziana e principali artisti che fiorirono in questa età

Considerazioni sul carattere della scuola Veneziana in questo periodo.

I. Per l'accorrenza di artisti esteri nella capitale, e pel gusto degenerato, i pittori nazionali dimentichi quasi del tutto dei sani precetti de' loro antichi, presero a seguire chi questo e chi quello degli stranieri, a seconda che più li miravano salire in fama, ed ottenere commissioni lucrose, e quindi si videro in Venezia, come osserva Zanetti, tante maniere, quanti eran quelli che dipingevano, giacchè molti, senza seguire nessuno, si formarono uno stile lor proprio. In tale stato trovavasi la pittura negli ultimi anni del secolo decimosettimo. Quei che succedettero, e sono a noi più vicini, sebben varii di stile, si conformarono però in certo studio del bello ideale; e tutti ritrassero dalla moderna scuola romana o dalla bolognese, aggiuntivi nondimeno i propri difetti. Nè perciò i vecchi maestri andarono in disistima: anzi, dice bene lo storico che seguiamo, se ne parlava come degli antichi del secol d'oro, i cui costumi si lodano, ma non s' imitano. Fra questi cangiamenti la scuola Veneta, che avea sempre tenuto il primato nel colorito, cominciò ad alterarlo, e per renderlo più brillante lo fece men vero. Rari son vivuti in quest' epoca, che nelle tinte o poco o molto non si possan dir manierati. Guadagnò per altro la scuola in alcune cose, e specialmente nel decoro, con cui prese a trattare le istorie senza introdurvi ritratti, abiti, costumi men propri; del qual difetto era stata colpevole più di ogni altra, e tenace. Nè può negarsi che in questo secol di decadenza per tutta la magna penisola, ella si possa pregiare di aver prodotti valentuomini da metterla in nominanza. Mentre l' Italia inferiore, pressochè tutta, nulla osava oltre i contrapposti cortoneschi; mentre in tante scuole dell' alta Italia gl' imitatori degl' imitatori de' Caracci si tenean per sommi esemplari; in Venezia e nello Stato si vider sorgere vari stili, se non perfetti, originali certamente, e pregiati in lor genere; se già non si è ingannata l'Europa tutta stimando, ed acquistandosi a gran somme le pitture de' Ricci, del Tiepolo, del Canaletto, e di altrettanti artefici di questa età; la quale andò poi preparando nel seno delle nostre lagune il risorgimento delle arti, come vedremo nell' ultima parte, la mercè del Canova. E siccome il noverare tutti gli artisti fioriti nell' epoca che descriviamo, sarebbe un accrescer dolore a chi ama le nostre arti, così di coloro soltanto che salirono a qualche nome farem ricordanza in queste pagine, già di per sè troppo parche alla vastità del soggetto.

Pittori in Venezia

II. In Venezia figura primo il cav. *Andrea Celesti*, morto ne' primi anni del secolo, e discepolo del Ponzoni, senza esserne imitatore. E' pittor vago, fecondo di belle immagini, di contorni grandiosi, di campi ameni, di arie, di volti e di vestiture graziose, e talora paolesche; di un colorito finalmente non lontano dalla verità, lucido molto, lieto e soave. Per desìo di chiaroscuro, ch' è uno degli allettamenti del suo stile, o piuttosto per colpa delle sue imprimiture, non sono assai le sue opere che conservino la nativa bellezza. Dipinse per chiese non solo tavole, ma istorie ancora, e nel Ducale Palazzo colorì un fatto delle sacre pagine pieno di tutta quell' arte di cui era capace. — *Antonio Zanchi*, sebben nato in Este, è più conosciuto in Venezia per belle opere. Il suo stile è opposto del tutto all' antecedente, e trae origine non si sa se dal Ruschi suo maestro, o da altro di que' naturalisti dell' antecedente periodo. Ma, quantunque biasimato dagli storici per molti difetti, diciamo che il valore dello Zanchi non si conobbe da alcuno, e senza annoverare la gran tela che lasciò sulle scale della Confraternita di S. Rocco, altri brevi quadri da stanza il fan vedere studioso de' migliori Bolognesi, ed imitatore a segno che, non ha molto, si prese un di lui dipinto posseduto da un certo ristauratore Biasion per opera di quella scuola. — *Pietro Negri* gli fu allievo, come alcuni credettero, ma più veramente suo competitore, e sulle scalee poc' anzi citate si può vederne un bel saggio. — *Antonio Molinari*, che dicesi uscito dalla stessa scuola, non seguì però quelle massime. Il suo stile non è uguale in ogni opera, ma ove pose tutto lo ingegno, fece

Pietro Negri

Molinari

vedere una mente nata a grandi cose, studio di disegno e di espressione, beltà sufficiente di forme, ricchezza di vesti, sapore e accordo di tinte quanto altri di quell'età. — Vogliónsi pregiare anzi che no, *Antonio Bellucci* e *Giovanni Segala*, amanti di forti ombre, ma intesi al buono e al macchinoso, ed ambi condussero colossali opere degne di qualche nome. — Ma più grande di essi, e non lodato abbastanza, come conveniva, fu *Gio. Antonio Fumiani*, il quale, oltre che buon gusto di disegno e di composizione, dottrina di architettura, vivezza di espressione, ebbe grandiosità di stile: e noi vorremmo che a giudicar condegnamente di un tanto artista gl'intelligenti visitassero il vasto soffitto da lui dipinto ad olio nella chiesa di S. Pantaleone. — Anche il cav. *Nicolò Bambini* fu disegnator esatto, anzi pur elegante; nobile ne' pensieri, e molto fece sì ad olio che a fresco. Non sempre però seguì un medesimo stile: talora è sciolto sul far del Liberi, cui per alcuni anni imitollo, e ne ritenne poi la bellezza delle teste particolarmente femminili: talora par molto maggiore di sè, e principalmente in quelle opere, che inventate e condotte da lui, fe' poscia ritoccare dal genovese Cassana, ritrattista insigne e robustissimo coloritore. — Finalmente venendo a parlare di *Gregorio Lazzarini*, ultimo raggio nel trascorso secolo della gloria pittorica di Venezia, diremo, che, scolare del Rosa, non solo dimenticò quello stile ombroso, ma salito in riputazione di gran maestro, lo sbandì dalla scuola Veneta, di cui, per la precisione del disegno, è quasi il Raffaello. Dice egregiamente Lanzi, che chi vede le pitture del Lazzarini il crederà a prima vista educato in Bologna, o piuttosto a Roma. Ma egli non uscì dalla patria, e solo col suo ingegno si conciliò la stima di ogni professore più dotto, e in principal modo del Maratta, parchissimo stimatore de' contemporanei. Tuttavia avendogli un dì l'ambasciator veneto, in Roma, proposto di colorire un quadro per la sala dello Scrutinio, egli ricusò l'impegno, mostrando anco di maravigliarsi come cercassero di sè in Roma avendo un Lazzarini in Venezia. E questi ben corrispose al giudizio del Maratta, egregiamente rappresentando in quella sala la trionfal memoria del Morosini, soprannominato il Peloponnesiaco. Più che altrove si segnalò nel grandioso dipinto a S. Pietro di Castello, ove espresse la Carità di s. Lorenzo Giustiniani, con tale gusto di composizione, con sì eleganti contorni, varietà di mosse e di volti, sapore di tinte, da metterlo in cima a tutti i lavori prodotti in questo secolo nella Veneta scuola. Noi sollecitammo assai disegnatori a trarne copia fedele, onde anche i lontani ammirassero questo genio sorto d'in mezzo alle aberrazioni di tante menti, che col Sole al merigge non vedeano la luce; e finalmente i nostri voti saranno compiuti, giacchè l'esimio pittore Giovanni Busato, sta ora conducendo un grandioso disegno, da esser tradotto sulla litografica pietra, e noi ci daremo la cura d'illustrarlo diffusamente. — Dopo aver laudato il Lazzarini, come voleva giustizia, il parlare degli altri pittori, che in Venezia esercitavan l'arte, sarebbe vana opera. Laonde passeremo sotto silenzio, e i di lui discepoli *Giuseppe Camerata* e *Silvestro Manaigo*, e i due *Trevisani*, e *Jacopo Amigoni*, e *Giambatista Pittoni*, solo ricordando il Piazzetta ed il Tiepolo che nel loro stile, diverso dal Lazzarini, meritarono nominanza. — *Gio. Batista Piazzetta*, sebben tetro, studiando costantemente nel Guercino, riuscì di sorprendere col forte contrapposto dei lumi e delle ombre, ma con l'andare degli anni quelle sue pitture alteraronsi, giacchè il metodo da lui adottato nel colorirle, ha tolto gran parte di quell'effetto che dato gli avea, e quindi ricresciute le ombre, abbassati i chiari, ingiallite le tinte, rimane ivi uno stonato e un informe che i veneratori de' nomi ammirano, e lo *'mperchè* non *sanno*. E' devoto nei volti de' Santi, ma non nobile, nè ebbe gran vigore di mente. — *Gio. Batista Tiepolo* alzò gran nome di sè per l'Europa, e fu spesso lodato dall'Algarotti, ed onorato dall'abate Bettinelli di un poetico elogio. Celebre in Italia, non lo fu meno in Germania e Spagna, ove morì pittore della regia corte. Appresa l'arte dal Lazzarini, imitò poi il Piazzetta, ma ilarizzandolo, per così dire, e avvivandolo, infin che datosi interamente allo studio di Paolo, potè imitare quel gran maestro nelle pieghe de' panni e nel colorire. Molto anche guardò nelle stampe di Alberto Durero, miniera dei copiosi compositori. Nè lasciò in verun tempo lo studio del naturale, non solo nell'osservare gli accidenti delle ombre e della luce, ma sì ancora il contrapposto de' colori il più adatto a far colpo. In questa parte riuscì ammirabile, specialmente ne' lavori a fresco, pe' quali parve nato. Diede ad essi un effetto, una vaghezza, un Sole forse senza esempio. Il grandioso soffitto a Santa Maria in Nazaret, quello a Santa Maria del Rosario, e la gran sala nel palazzo Labia, in patria, sono opere degne di mandare alla eternità il nome di lui. Ne' dipinti ad olio è ancor più studiato, e senza citare il Martirio di Sant'Agata nella Basilica del Santo a Padova lodato dall'Algarotti e dal Rossetti, vorremo che l'intelligente guardi ed ammiri la tavoletta in Santi Apostoli, sprimente la comunione di santa Lucia, nella quale e gaiezza di tinte, e armonia, ed espressione palesano nel Tiepolo un degno seguace ed imitatore del gran Veronese, e noi vedemmo grandi professori pendere immoti da questo giojello.

III. Passando ora da Venezia alle città della Terraferma, diremo del Friuli aver prodotto pochi maestri, e niuno insigne nella storica pittura. — *Pio Fabio Paolini*, udinese, studiò a Roma, vi dipinse a fresco il S. Carlo al Corso, e fu aggregato a quell'Accademia nel

Antonio [illegible]

Gio. Antonio [illegible]

Nicolò Bambini

Gregorio Lazzarini

Giuseppe Camerata, [illegible] Manaigo, [illegible] Amigoni e Giambatista P[illegible]

Gio. Batista P[illegible]

G[illegible] Batista T[illegible]

[illegible]

Pio Fabio P[illegible]

1678. Di là tornato in patria, fece alcune tavole d'altare, ed altri minori dipinti, onde tenére onorato posto fra' cortoneschi. Simil esercizio piacque a *Giuseppe Cosattini*, pur udinese, canonico di Aquileja, per cui meritò d' essere chiamato pittore della corte Cesarea. Chi vuol sapere quanto valesse, vegga il S. Filippo ch' ei colorì per la Congregazione d' Udine. — *Pietro Venier*, seguace de' veneti, ebbe merito in pitture ad olio, e forse più ne' freschi, di che osservisi il soffitto a S. Jacopo in patria. — Ma in lavori a fresco è prevalso in questi ultimi tempi a ogni nazionale un comasco, per nome *Giulio Qualia*. La sua età e il suo stile fan sospettare ch' ei fosse della scuola de' Recchi, ancorchè il suo disegno sia meno colto che in Gio. Battista Recchi, capo di quella famiglia pittorica. Giovane venne nel Friuli, e quivi condusse opere per lo più a fresco in così gran copia, che non è agevole a numerarle. Pregiansi molto le storie della Passione onde ornò la cappella del Monte di Pietà in Udine.

IV. Ma passando in Belluno s' incontra un artefice, a cui han diritto molte scuole d' Italia, perchè ivi o studiò, o dipinse, o insegnò l' arte. Egli è *Sebastiano Ricci*, o *Rizzi*, il quale, fra' professori di quest' epoca, per genio pittoresco e per certo stile gustoso e nuovo, a niuno è secondo. Nato in Cividal di Belluno, e dal Cervelli ammaestrato in Venezia, fu dal precettore condotto a Milano, e da lui, e da Lisandrino apprese ivi quanto bastava a continuare la sua carriera. Passò quindi allo studio in Bologna e a Venezia; e di là si trasferì a Firenze ed a Roma; ultimamente viaggiò per l' Italia tutta, dipingendo ove trovava commissioni, e a qualunque patto. Fattosi nome, e invitato da' rispettivi sovrani, recossi in Germania, in Inghilterra, in Fiandra; e qui fu ove perfezionò il colorito, che molto vago e spiritoso compariva fin dalle prime sue mosse. In tanta varietà di scuole si empiè la mente di belle immagini, e copiando molti, addestrò la mano a molti stili. Ebbe comune col Giordano l' abilità di contraffare ogni maniera; e certi suoi quadri bassaneschi e paoleschi impongono tuttavia a' men periti; siccome impose per qualche tempo un suo quadro in Dresda, pubblicato per opera del Correggio. Fu convenientemente fondato nel disegno, e le di lui figure han bellezza, nobiltà, grazia; le attitudini naturali, pronte, svariatissime, e le sue composizioni son dirette dalla verità e dal buon senso. L' Adorazione degli Apostoli al Sacramento, in Santa Giustina a Padova; il san Gregorio a S. Alessandro in Bergamo, dimostrano quanto ei sapesse, senza furto, profittare delle opere dei sommi ch' egli avea meditato. — Suo nipote *Marco Ricci* lo seguì nella pittura, siccome ne' viaggi, e datosi al paesaggio empiè di sue tele Parigi e Londra. — *Gasparo Diziani*, suo compatriota, pur gli tenne dietro, risultando dipintore facile di opere teatrali e macchinose, e perciò adoperato in Germania. — Anche *Francesco Fontebasso* gli fu scolare, e, non ostante qualche crudezza, ebbe nome a suoi giorni in Venezia e per le città vicine.

V. Contano i Padovani fra i suoi *Antonio Pellegrini*, pittore d' ingegno, di facilità, d' idee gaie quanto basta, ma di poco fondamento nell' arte, dipingendo con un' indecisione che gli oggetti restano talvolta fra l' essere e il non essere, fra il vedersi e il non vedersi. La gran fortuna ch' ebbe ne' più colti regni d' Europa è da recarsi alla decadenza in che era l' arte, e ad un naturale ch' egli ebbe lieto e manieroso che lo facea caro ad ognuno. Nel 1720 condusse a Parigi un fregio nella sala famosa del Missisipì, ove espresse ottanta marine guadagnando molto oro.

VI. A Bergamo si annoverano tre pittori in questa età, *Antonio Zifrondi*, *F. Vittore Ghirlandi* e *Bartolommeo Nazzari*. Il primo fu scolare del Franceschini, e assai ebbe ingegno, fantasia e facilità di pennello, ma appunto per questa pratica molte delle di lui pitture non sono pregiabili. Passò in Francia ma senza farvi fortuna; e visse in patria dipingendo per chiese. Il secondo si esercitò poco in pitture d' invenzione, ma ne' ritratti e in certe teste fatte a capriccio ha quasi uguagliato il valor degli antichi. L'ultimo fu pure maraviglioso nello stesso genere, e dopo scorse varie capitali d' Italia e di Germania, si stabilì a Venezia ove chiuse i suoi giorni. Le di lui teste hanno un carattere sì deciso, che a prima vista si scopre la mano che le formò. Un certo foco, una vivezza sì ne' giovani che ne' vecchi, certo color intonato che partecipa degli antichi e de' moderni svelano il Nazzari in ogni tela.

VII. *Pietro Avogadro* è bresciano, il quale sotto gli insegnamenti del Ghiti e su gli esemplari di Bologna si formò uno stile che partecipa di quella scuola e della Veneta. Giusti sono i contorni delle sue figure, graziosi e a luogo gli scorti, giudiziose le composizioni, e pieni d' armonia i suoi dipinti. Il suo capo d' opera è forse nella chiesa di S. Giuseppe; ed è il martirio de' Ss. Crispino e Crispiniano. — *Andrea Toresani*, pur di Brescia, disegnatore valente, operò intorno allo stesso tempo; ma più che nella patria, in Venezia e in Milano: il suo gran merito fu nella pittura inferiore, animali, marine, campagne alla tizianesca, non senza figure di assai buon gusto.

VIII. *Luigi Dorigny* e *Simone Brentana*, uno parigino, l' altro veneto, posero sede a Verona, e quindi per essi e per altri delle scuole d' Italia rinvigorissi la pittura in quella città. Il primo lasciò opere molte ed educò allievi in Verona, ove morì nel 1742; il secondo d' ingegno colto nelle lettere e fondato nello studio sulle opere del Tintoretto, lasciò ivi assai tele, fra cui la migliore è in S. Sebastiano, ove il Brentana dipinse il Titolare con bel nudo, con mosse graziose e di buon colorito.

— Lasciando di parlare di *Alessandro Marchesini* e di *Francesco Barbieri*, ambi veronesi, si rivolgerà il nostro dire ad *Antonio Balestra* di questa stessa città, come quello che più degli altri fece onore alla patria. Dopo aver istudiato a Venezia sotto il Bellucci, passò a Bologna, indi a Roma appo il Maratta, e seppe cogliere il meglio di ogni scuola, riunendo assai bellezze nello stile che si formò, e che men di tutti ha del veneto. Quindi è pittor considerato e limato molto; profondo in disegno, facile di pennello, lieto e gaio, ma con una sodezza di genio che fa rispettarlo. Insegnò in Venezia, lasciando opere egregie. Le corti estere, e le città dello Stato non lo tennero mai ozioso. Assai dipinse in patria, ed assai giovò colla voce e coll' esempio, educando *Gio. Batista Mariotti*, *Carlo Salis*, *Giuseppe Nogari* e *Pietro Longhi*, il quale ne'ritratti e ne' bizzarri dipinti di mascherate, di conversazioni, di paesi, diletta e ferma l' osservatore. I varii quadri che si veggono nella raccolta Corraro, ponno far puntello al giudizio nostro. — Ma tutti i precedenti, e pressochè il Balestra medesimo, sono rimasi oscuri in paragone del co. *Pietro Rotari*. Egli fu dichiarato da Caterina II di Russia, pittor di corte, e quivi chiuse i suoi giorni. Questo gentile artefice, che per molti anni si esercitò in disegnare, giunse a una grazia di volti, a un'eleganza di contorni, a una vivacità di mossa e di espressione, a una naturalezza e facilità di panneggiamento, che non saria per avventura secondo a verun pittore del secolo, se pari alle altre doti avesse avuto il colorito. Ma i suoi quadri tengono alcune volte del chiaroscuro, o sono almeno di un color cinericcio che li fa discernere fra molti. Vi è stato chi ha ascritto questo difetto a vizio di vista. Altri ne dà colpa all' aver disegnato troppo prima di por mano a' colori; per cui in altr' età Polidoro da Caravaggio e il cav. Calabrese riuscirono men felici coloritori, e diedero similmente in un tuono languido. Comunque sia, dice ben Lanzi, in quel colorito che ha alquanto del melanconico, risiede una quiete ed un' armonia che pur diletta, e allora più quando egli ha maggiormente avvivate le tinte. La Nunziata a Guastalla, il s. Lodovico nella chiesa del Santo a Padova, e la Natività della Vergine in S. Giovanni, pure a Padova, sono delle migliori sue opere. Questo ultimo quadro è così pieno di vezzi che nulla più, e conferma, in certo modo, al Rotari l' elogio fattogli da un poeta, ch'egli, al par di Catullo suo concittadino, avea avute per nodrici le Grazie. — *Santo Prunati*, contemporaneo al Balestra, fu pittore di gusto grande nel colorito, ma nel disegno e nelle idee delle teste ha più del naturalista dei precedenti. Fu adoperato anche in grandi composizioni, e non senza lode, in patria e fuori, e lasciò un figlio per nome *Michelangiolo*, che seguì, come meglio seppe, le orme di esso. — Alla medesima scuola di questo ultimo studiò *Gio. Bettino Cignaroli*, ma di esso parlammo nella Pinacoteca, allorquando offrimmo intagliato il dipinto con la morte di Rachele. — Altri minori artisti conta Verona, finalmente, e, per tacer dei più oscuri, nomineremo soltanto *Marco Marcola* e *Francesco Lorenzi*, il primo pittore universale, speditissimo nel lavorare, ferace nelle invenzioni, ed il secondo ottimo frescante e ad olio, sulle orme sempre del Tiepolo di lui maestro.

IX. Alla inferior pittura non son mancati in quest' epoca professori riputatissimi. L' arte di dipingere a pastelli crebbe a più alto grado mercè della celebre *Rosalba Carriera*, la quale, avuto insegnamento da *Gio. Antonio Lazzari*, veneto, alla di cui fama nocque una ingenita timidezza, si avanzò tanto, in questo genere di pittura, che i di lei pastelli uguagliarono talora nella forza le pitture a olio. Si sparsero, fin da ch'ella viveva, per l' Italia e fuori; nè solo piacquero per la nitidezza e beltà del colore, ma sì ancora per la grazia e nobiltà del disegno, con cui sostenne quanto operò. Le sue Madonne e le altre pitture sacre comparivano gentili insieme e maestose; e i suoi ritratti crescean di pregio senza nulla perder di vero, come si posson vedere, fra gli altri, i due posseduti dalla R. Accademia. — Ritrattista buono fu anche *Nicola Grassi*, allievo del genovese Cassana, e competitore di Rosalba. Nè è da spregiarsi in lavori d'invenzione, il più vasto forse de' quali è in S. Valentino di Udine, ove dipinse, e nel soffitto l'Assunta, e nel maggiore altare la tavola, e in altri quadri figurò diversi Comprensori dell'ordine Servitico. — Così *Pietro Uberti*, figlio di *Domenico*, mediocre pittore, fu famoso in far ritratti ed ebbe commissione onorevolissima di condurne otto nell' Avogaria. — Nel paesaggio si distinsero il *Pecchio*, veronese, il veneto *Cimaroli*, e più di tutti, *Luca Carlevaris*, Marco Ricci e Giuseppe Zais. Il Carlevaris, nato in Udine, fu eccellente non solo nel dipinger paesi, ma sì ancora nelle marine e nelle prospettive; e se ne posson vedere in casa Craglietto, dai Contarini a' Ss. Gervasio e Protasio, e specialmente nel palazzo Zenobrio, sebbene queste ultime alquanto deteriorate. Il *Ricci* gli succedette, il quale tenendo le vie sicure di Tiziano, e valendosi dell' amenissimo sito della sua patria Belluno, riuscì uno de' più valenti paesisti della Veneta scuola. Non si esagera dicendo che pochi prima di lui han ritratto il paese con tanta verità; e che quei che gli succedettero, non lo hanno in questa uguagliato mai. Per conoscere il suo valore non basta vedere i paesi ch'egli dipingeva pel traffico, e cedeva a'mercatanti; nè quegli che faceva a tempera sopra pelli di capretto, che pure son graziosi, ma di meno forza; convien vedere quei che fece all' olio e con più studio, i quali più facilmente si trovano in Inghilterra che in Italia. Finalmente lo *Zais*, fu inventore più copioso e più vario che non il maestro *Francesco Zuccherelli*, del quale abbiam parlato nella Pinacoteca, ma nella soavità delle

tinte gli restò indietro. Quest' uomo non sostenne il decoro dell' arte, nè il suo; e datosi alla negligenza e al dissipamento morì come un mendico all'ospitale di Trevigi. — Nelle prospettive, dopo il Carlevaris ed il Ricci ricordati, successe *Antonio Canal*, detto il Canaletto, il quale vinse in questo genere non solamente i passati ed i contemporanei, ma tolse a' posteri la speranza di sorpassarlo. Di lui pure parlammo nella Pinacoteca, ed ora aggiungeremo, dopo aver ammirate le quattro vedute da esso dipinte, che possedeva il Fidia Italiano, che nessuno potrà mai pareggiarlo, nella verità, nel tocco, nell'armonia, giacchè il Sole brilla sulle di lui fabbriche, le acque si muovono, e per poco non odesi lo spirare di Zeffiro. — *Bernardo Bellotto* e *Francesco Guardi* si avvicinarono a quello stile, e molti che non possono ottenere lavori del Canaletto, ricercano in cambio tele di questi, e massime dell' ultimo. Alcuni altri son pur riusciti egregiamente nelle vedute, e *Jacopo Marieschi*, e *Antonio Visentini* e *Gio. Colombini* van sugli altri famosi. — Finalmente, a parlare dell' altro minor genere di pittura, vengon lodati i fiori del veronese *Domenico Levo*, di una *Caffi* e di alquanti nazionali, ma più di tutti, senza dire del Lopez, napoletano, che visse gran tempo in Venezia, son pregiati e ricercatissimi quelli del conte *Giorgio Durante* di Brescia, non solo perchè espressi colla maggior verità, ma pel gusto della composizione, e per le azioni in cui li rappresenta vaghe e pittoresche, di che veggansi quelli posseduti dal Craglietto.

ANTONIO CANAL

LEONARDO BELLOTTO E FRANCESCO GUARDI

JACOPO MARIESCHI, ANTONIO VISENTINI E GIO. COLOMBINI

DOMENICO LEVO E LA CAFFI

GIORGIO DURANTE

CONCLUSIONE

X. Questi erano i pittori che fioriano verso il cadere del passato secolo, e tutti, meno i vedutisti, risentivano il decadimento dell'arte. E' vero, che fino dall'anno 1724, la Repubblica disponeva, e nel 1766 ultimava l' esecuzione di una magnifica Accademia di Belle Arti, a *similitudine*, come il decreto ordinava, *delle principali d' Italia e d' Europa*, ma vi voleva un Genio, che richiamati in vigore i prischi esempi, e lo studio indefesso sulle greche opere, desse quella spinta valevole a far risorgere le arti avvilite. Canova fu questo Genio, e la terra che il produsse fu la Veneta terra, onde avesse ella il vanto, come ne' secoli scorsi, di diffondere prima per l' Italia le norme del bello già pur troppo obliate.

PARTE SETTIMA

RISORGIMENTO DELL' ARTE

CAPITOLO I.

Pittori della vecchia scuola, che videro il risorgimento dell' arte, e non approfittarono.

Introduzione.

I. Se mai nel corso della presente istoria ci siam doluti e dei ristretti confini che ne vengon segnati, e della sollecitudine con la quale ci è d'uopo por termine al lavoro, è questo certamente il punto, in cui dovendo parlare degli artisti contemporanei, a noi tutti legati con vincoli o di amicizia o di sacra parentela, a forza convien omettiamo molte singolarità e critiche ricerche, valevoli a formare una giusta idea nei lettori del merito di cadauno di essi. Quindi considerata per una parte la difficoltà dell' assunto, dall' altra mancandoci ancora da alcuni quelle notizie, ad essi medesimi richieste, intorno alla lor vita pittorica, qui riassumeremo per sommi capi la materia, e toccheremo brevemente dei principali, onde compier in qualche maniera codeste pagine.

Canova mostra con le sue opere le norme del bello.

II. Sebbene avesse il Mengs, e con le opere e con gli scritti, ed il Milizia ancora, mostrato, nel cadere dello scorso secolo, che le arti eran tutte fuori dalla retta via, pure color che le esercitavano poco o nulla dierono ascolto a quella chiamata. Sorse Canova, e la prima scintilla del fuoco sacro che in dono avea avuto dal Cielo palesolla nelle statue di Euridice e di Orfeo, quella lavorata nel 1773, questa condotta in marmo di Carrara quattro anni appresso. Poi, scolpito l' Esculapio, il gruppo di Dedalo ed Icaro e la statua del marchese Poleni, passò a Roma, onde informarsi la mente nelle opere classiche dell' antichità, e da ivi poscia diffuse, non con gli scritti, ma coi documenti parlanti delle sue opere le norme del bello. Le principali di esse furono i monumenti de' pontefici Ganganelli e Rezzonico, la Psiche fanciulla, e quei bassi rilievi di Priamo, di Ecuba e di Socrate, che si propagarono, la mercè delle forme, per tutta Europa. La Repubblica di Venezia, che mai lasciava di proteggere i suoi figli, ed avea a cuore il prosperamento delle arti, volendo tramandare a' nepoti memoria della sua gratitudine, come sempre avea operato verso i cittadini valorosi, che difesela col proprio sangue, morto Angelo Emo, ultima di lei gloria, commetteva al Canova un monumento che eternasse le gesta illustri di quell' eroe. Canova adempì il desiderio della patria sua, e scolpì tale un'opera, che forse non altra il di lui scalpel ne condusse in cui le greche Grazie dal marmo spirassero maggior vita. Ciò avvenne nel 1794. Ma non per tanto gli artisti educati alla vecchia scuola si scossero, chè i molti viventi in Venezia tennero fermo nella abbracciata via fino a morte.

III. E valga il vero, *Gramiccia Lorenzo*, sebbene di patria romano, ed educato nella medesima Roma, qui viveva e moriva nel 1795, e meno nei piccioli quadri, nelle opere maggiori poco valse. Ne sia pruova le tavole che ci lasciò in Ss. Gio. e Paolo, in S. Simeone Profeta, e nella Veneta Accademia, nelle quali costantemente serbò i primi modi, come chiaro si scorge nella pala a S. Giacopo dall'Orio, da lui dipinta nel 1777. — Così dicasi di *Gio. Batista Mingardi*, nato in Padova e morto in Venezia nel 1796, il quale, postosi sotto gl' insegnamenti del Tiepolo, e più, formatosi da sè sulle stampe, sebben pittor diligente in quadri da stanza, fu stentato nel pennello, e le sue tinte non hanno il carattere della patria scuola. La di lui miglior opera sta nella chiesa de' Mendicanti. — Di *Giuseppe Bertan*, come pittore, nulla può dirsi, giacchè, più che in altro, si distinse nel ristauro degli antichi dipinti, e anch' esso moriva nel 1797. — *Giuseppe Angeli*, fu scolare e seguace del Piazzetta, ma ciò non pertanto riescì pittor gajo e diligente ne' contorni, e dal Brandolese venne lodato, principalmente nelle teste, che ci disse piene di grazia e di espressione. Pure non approfittò della luce Canoviana, forse perchè troppo vecchio. Moriva in Venezia nel 1798. I suoi più riputati dipinti sono nella sacristia della Misericordia, nella cappella maggiore de' Frari, e nella chiesa di S. Rocco, ove in quest' ultima condusse gli affreschi nell' abside della tribuna. — Sostenne nella prima età l' onor della scuola *Pier-Antonio Novelli*, passato a miglior vita nel 1804, il quale non sempre fu eguale a sè stesso, nè potè richiamarsi a miglior via. Di esso il chiarissimo prof. Meneghelli raccolse la vita lasciata

mss. dal pittore medesimo. — *Francesco Maggioto*, seguì anch'esso lo stile del padre, stile non ispregevole, ma lontano dalle antiche massime. Chiuse gli occhi in patria nel 1808, e nella chiesa alla Bragora, in quella di S. Geremia, in S. Lazzaro degli Armeni, nell'Accademia, ed altrove si veggon lavori della sua mano. — *Jacopo* e *Vincenzo Guarana*, padre e figlio, il primo morto nel 1807, il secondo pochi anni dopo, non deviarono pur essi da' primi insegnamenti. Sulla vita e sulle opere di Jacopo scrisse il chiarissimo monsig. Moschini, e a lui rimettiamo chi volesse saperne più a lungo, tanto più quanto che del giudizio e della critica di quel dotto canonico noi siamo ammiratori, nè sapremmo che aggiungere al suo lavoro. Di Vincenzo diremo, che fu minore del padre, sì nel gusto della tavolozza, come nell'invenzione, di che si veggano le tavole che dipinse in S. Moisè, in S. Giuliano e in S. Tommaso.—Fu discepolo del prefato Jacopo, *Costantino Cedini*, il quale non mancò di franchezza nè d'invenzione, ma stette di gran lunga discosto dal maestro sì nel disegno che nel colorito. Passava tra i più nel 1811, quando la nuova Accademia era instituita da alcuni anni, quando Cicognara era preside di essa, e quando Matteini insegnava pittura. — *Alessandro Longhi* moriva due anni dopo il Cedini anzidetto, ed era figlio di quel Pietro, di cui parlammo in fine della sesta parte, e tranne il saper condurre ritratti, veramente bellissimi, non era nato per opere di maggior lena. Fu scrittore e incisore in giovanezza, e lasciò alle stampe le Vite de' pittori coetanei. — Dee qui lodarsi *Gio. Batista Canal*, morto nel 1820, il quale non approfittò, è vero, dei nuovi insegnamenti, ma tuttavia negli affreschi e nelle teatrali pitture seppe darvi quel giusto effetto, e quella degradazione di tinte necessarii per colpire lo spettatore. Veramente egli in questa parte fu classico, ed il vivente professore Politi lo ammirava, e lo loda ancora per queste sue doti. — Passeremo senza parola altri pittori men noti, come *Giuseppe Pedrini*, *Vincenzo Scozia*, *Francesco Musalo*, i quali condussero opere, o secondo le vecchie pratiche, o guidati dal solo genio. — Altri artisti che appresero i rudimenti del colorire da questi, o da altri maestri del passato secolo, poterono cangiare maniera, e darsi tutti alla nuova, ottenendo ancora non poca fama, come vedremo: ma deonsi escludere da codesta schiera i viventi *Girolamo Prepiani*, *Carlo Bevilacqua*, *Pietro Moro*, *Antonio Florian* e *Antonio Regagioli*, tutti, e principalmente Prepiani e Florian, solamente distinti nel ristauro dei vecchi quadri e nel copiare gli antichi, mentre conservano nelle lor opere originali le massime del secolo decorso.

Gio. Batista Canal

Giuseppe Pedrini, Vincenzo Scozia, Francesco Musalo

Girolamo Prepiani, Carlo Bevilacqua, Pietro Moro, Antonio Florian, Antonio Regagioli

CAPITOLO II.

Pittori della nuova Scuola.

I. Cadeva la Veneziana repubblica nel 1797. *Dopo sì lungo e saggio e forte impero, E tal che esser parea dovesse eterno*, e cadeva per quella ignota forza di natura che solve e trae a ruina ogni cosa mortale onde riprodurla sotto forme novelle. E siccome dall'eccidio di Troja nacque la romana potenza, così dalle ruine di questa sorse, come vedemmo a principio, la gloria de' Veneti: e quando il Gallo audace ebbela ecclissata, dopo rapide e varie vicende, erede del prisco imperio l'austriaco Cesare, stese le vittoriose aquile sue più lato il dominio, e ricovrò all'ombra del pacifico ulivo questa Vinegia, che divenuta splendida gemma dell'imperiale corona, tornò a brillare di una luce modesta sì, ma non meno invidiata, giacchè ottenne ella l'amore più caldo dell'invitto Monarca. Quindi mirò a ritornar nel suo seno i capi d'arte che le eran stati rapiti; vide a dar mano al ristauro de' suoi più superbi monumenti, ne vide a sorger di nuovi, e, quel ch'è più, mirò aperto il suo porto al commercio, e questa Reale Accademia di Belle Arti vide arricchita splendidamente di ampie sale, di classici modelli, di opere immortali; cose tutte che parlano allo straniero invidioso, e parleranno ai posteri, che se, *Noi fra i domati popoli Fummo de' vinti il fiore*, anche il magnanimo Principe, a cui in fine il Ciel ne concesse, seppe rendere, con alta giustizia e larga clemenza, meno amaro il nostro infortunio, più lieta la nostra sorte.

II. Alcuni han malamente creduto e diffuso, che il risorgimento dell'arte, avvenuto nel nostro secolo, sia stata opera di Napoleone. L'arte risorse, come vedemmo, per solo impulso di Canova, e la Repubblica di Venezia, e tre veneti senatori, il Renier, il Farsetti ed il Faliero, aveano protetto quel Genio, ed aveano dato mano sì che di sè chiara mostra facesse all'italica terra. Filippo Farsetti principalmente avea assai operato pel prosperamento dell'arte. Viaggiò a Roma, ed ivi, a prezzo di molto oro, fece cavare le forme delle migliori statue antiche, e tornato in patria, accolse nel proprio palazzo i giovani studiosi, onde apprendessero da quegli esemplari le norme del bello. Più ancora, *Teodoro Matteini*, che da Pistoja sua patria era ito a Roma ad apparare pittura sotto il cav. Pompeo Battoni, dopo di aver condotto a compimento opere degne del bel secolo, in quanto al disegno e alla composizione, passato a Milano, indi a Bergamo, riparò da ultimo a Venezia: giacchè le politiche

Non deesi credere che il risorgimento dell'arte sia stato opera di Napoleone

Teodoro Matteini

vicende non offrivano a lui quella pace, a cui teneramente aspirava: e gli parve che il reggimento dell' austriaco Monarca, che allor governava i veneti Stati, vieppiù si conformasse al suo cuore. Laonde, eletto, nel settembre 1802, a socio professore del collegio di Pittura, poi, nell' aprile del 1804, ad accademico; fu scelto a maestro de' giovani nella scuola di disegno; e a lui solo è dovuto il merito, se i gessi del Farsetti non partirono da questi lidi, e rimasero ancora a norma sicura degli alunni. Imperocchè, non appena seppe si trattava alienarli, perorò caldamente presso il conte di Bissingen, che ottenne venissero acquistati dalla munificenza di Francesco I, di sempre gloriosa memoria. E quando ceduti erano i Veneti Stati alle armi Franche, e che, come era di ragione, doveano quei modelli partire per l' Austria, il buon artista nuovamente si mosse, e nuovamente conseguì che qui rimanessero. Quindi può dirsi, che il Matteini per ben due volte conservò a Venezia il prezioso tesoro di cui abbellita l'aveva il di lei illustre figlio Farsetti. Le quali circostanze rilevantissime furon poste in obblio dall' egregio prof. cav. Paravia, nell' elogio da lui intessuto a quel cittadino amoroso. Il ricordar ciò era forse tanto più giusto, in quanto che se quella raccolta servì al profitto de' giovani, conveniva mostrarsi riconoscenti verso chi non solamente la serbava, ma ancora se ne valeva di essa ad istruire, e con tanto successo, gli alunni. Al Matteini pertanto va la Veneziana pittura debitrice in gran parte del suo risorgimento; e noi maravigliamo, com' egli non abbia ottenuto l' onor dell' elogio il dì della solenne distribuzione de' premi in questa Accademia, se si mostrò sempre, fino alla morte, accaduta il 16 novembre 1831, caldo d' amore per l' arte. A lui ci stringevano vincoli di sincera amicizia, e forse verrà giorno che sulle onorate sue ceneri deporremo un fiore, come ora spargiamo una lacrima. E ne par di vederlo quel buon vecchio, tutto acceso di affetto pei suoi discepoli, aggirarsi per le ampie sale della nostra Accademia; e questo blandire con parole di conforto; all' altro esser largo d' encomio; e quello con dolcezza chiamare dalla torta via; a questi porre innanzi i più reconditi magisteri de' Veneti maestri; a tutti predicare, esser base precipua della pittura il disegno; e tanto infervorarsi pel miglior progredimento d' ognuno, da non guardare a tempo, a sacrifizio, purchè tutti ottenessero dalla sua sapienza precetti, come ottenevano dalla sua esemplare bontà compatimento e conforto. Fu egli che, eletto professor di pittura il 3 aprile 1807 dal governo Italiano, scelse il locale per la nuova Accademia; fu egli che die' all' arte un Hajez, un Demin, un Politi, un Lipparini, un Gregoletti; fu egli, per esprimersi con le parole dell' illustre Antonio Diedo, che nelle opere in cui riduceasi a compiere la semplice parte di traduttore, seppe copiare il Cenacolo di Leonardo, l' Assunta e il S. Pier Martire di Tiziano, e la Cena di Gio. Bellino, penetrando con l' occhio perspicace della scienza nello spirito dell' originale, e rendendo le più arcane bellezze di concetto ed espressione, discernibili appena dai più esercitati, sulle tracce incerte e sfuggevoli, in ispecie del gran Leonardo, sì che si deve stimare non copiatore, ma interprete, e quasi indovino dello stesso modello. — E qui ricordar vogliamo altresì *Pietro Tantini*, pittore della vecchia scuola, al quale molto deve la R. Accademia, giacchè pel corso di ventiquattro anni fu indefesso custode della medesima, e in mancanza de' professori egli stesso diresse gli alunni. E certo li dirigeva alla buona via, mentre sebbene dipingesse con le massime dello scorso secolo, pure avea gusto, tatto, discernimento per conoscer l' ottimo, e se fosse stato men vecchio e men carico di cure, avrebbe approfittato de' nuovi lumi.

III. Da quanto si disse poc' anzi, speriamo aver provato che il risorgimento dell' arte non fu impulso del Conquistatore, sì di Canova. Napoleone, come sono stati tutti i grandi guerrieri che invasero i regni altrui, volle per fasto proteggere l' arti e le lettere, e da questa aura imperiale, ebbero, è vero, maggior prosperamento; ma egli non fu quello che tolse le gentili discipline dalla loro oscurità. Amò vedersi effigiato dai sommi scarpelli e pennelli, come il Macedone; amò sentirsi immortale ne' versi dei più chiari poeti, ad esempio d' Augusto. — E come mai gl' Italiani possono affermare ed offrir anche incenso a quel fastoso regnante, per la protezione da lui accordata alle arti, se fu egli che spogliò questo classico suolo de' più stupendi prodigii del Genio, e, avvinti al carro della vittoria, seco gli addusse a splendere nella regale Parigi: disonore il più lacrimevole, e tale, che richiamò al pensiero quello di Genserico fatale, lorquando spogliata Roma, trasse a Cartagine i tesori dell' arte greca e latina. E' vero che il vandalo atto ridestò forse le ire dell' italico Genio, e, surto nell' alta sua possa, all' attonito mondo mostrò, potersi rapire a questa veneranda terra i lavori, non la divina scintilla a saperne crear di novelli.

IV. Rotte le tenebre, e mostrata da Canova la strada che percorrer doveasi, non senza opera del valoroso Matteini, qui a Venezia andavasi finalmente a conoscere per infallibili que' due precetti pittorici, dal Tintoretto sculti sulla parete del proprio studio: *Il disegno di Michelangelo, e il colorito di Tiziano.* Quindi s' incominciarono a studiare le antiche tavole, onde apprender da queste il magistero del colorito, obbliato pur troppo dagli ultimi maestri; s' incominciarono a disegnare i modelli di Grecia, e da cosiffatto tirocinio, alcuni che avean bevuto il latte delle pittoriche dottrine da impure sorgenti, poterono richiamarsi dalla torta via da prima incontrata, e condur

opere degne delle loro sollecitudini. — Fra questi si conta *Liberale Cozza*, morto nel maggio 1820, il quale seppe aggiungere alle opere sue maggior forza di colorito, come si vede nel quadretto da lui dipinto per le nozze imperiali, e nelle tavole a S. Fantino in villa a Caldaro ed a Brescia, ed ebbe il merito d'iniziar primo all'arte il Lipparini. Ad onor di Liberale, il chiarissimo professore Bellomo intessè un elogio inserito poscia negli atti di questa patria Accademia nel 1821, e quindi a quello rimettiamo chi fosse vago di più saperne. — Anche *Lattanzio Querena* è pittore della vecchia scuola, che seppe però approfittare degli insegnamenti della nuova così, da riguardarlo quale anello che annoda la storia pittorica del passato col secolo presente. Altri artisti educati alle massime dei Piazzetta, del Rosa, del Guarana, videro il felice rivolgimento che in questa età operarono le arti, ma non seppero al pari di lui scuotere il giogo che imposero al proprio genio fin dai primi anni. Lattanzio in vece formò uno stile suo proprio, che partecipa di tutti senza esser servil di nessuno, e potè col macchinoso comporre, colla forza del colorito e con la prontezza dell'operare far celebrato suo nome. Molte opere infatti si ammiran di lui, che palesano un artista addottrinato, non solamente nelle teorie della propria arte, ma anche in quegli altri studi che far debbono corteo, e precedere la loro regina, la pittura. Quindi conoscenza della storia e dei costumi e degli usi de' varii popoli; e studio di quella filosofia, senza la quale la pittura è muta e fredda rappresentatrice di morte immagini, che al cuore non parlano nè alla immaginazione. Arrogesi a ciò, che nei dipinti che va producendo il Querena, si osserva una progressione, un avanzamento sempre maggiore; talchè in essi si ha, per così dire, patente l'età in cui vennero eseguiti. Nato in Bergamo, e stabilito a Venezia, ben presto ottenne nome e fama. Laonde fu chiamato a dipignere in varii luoghi, e le chiese di S. Bartolommeo, di S. Giobbe, de' Carmini, di S. Nicola da Tolentino, di S. Cassiano, di S. Felice in Venezia, quelle di Cologna, di Martellago, di Cittadella, di Malerne, di Petorazza, di Lussino, contano tavole della sua mano; senza annoverare le molte che condusse per le terre della provincia di Bergamo, e le altre che passarono a Ferrara, a Londra, a Costantinopoli, a Gerusalemme, e in fine il grazioso quadro sprimente Mosè chiedente a Faraone la libertà degli Ebrei, che, appeso alle mura dell'imperiale museo ricorda a Cesare, insiem cogli altri colà inviati, non solamente il magistero delle arti venete, ma l'amore caldissimo di noi, la rispettosa obbedienza e le nostre speranze. — Dopo il Querena, convien far parola di *Gaetano Astolfoni*, nato in Venezia, e formatosi più da sè che sotto gli altrui insegnamenti. Egli seppe conoscere il tono delle venete tinte, e colle molte copie cavate dagli originali del Giorgione, di Tiziano ed altri luminari dell'arte, pervenne a qualche nominanza. Nè solamente in questa parte si distingue, chè nell'effigiare le umane sembianze a pochi è secondo, e fu invitato da personaggi cospicui e da regi per ritrarli, spirando dalla morta tela in que' volti da lui coloriti, anima e vita. Nel ristauro de' vecchi quadri è pur grande maestro, avendone ridonati moltissimi al prisco splendore. D'invenzione condusse ancora alcun dipinto, e noi vogliam far memoria del Cristo in Croce nella chiesa di Santa Maria Mater Domini, e della tavola del titolare in S. Jacopo dall'Orio, poichè ne sembrano accostarsi alle massime dei sommi. — Anche *Natale Schiavoni*, più che al di lui precettore Maggiotto, deve a sè stesso ed al proprio genio la sua pittorica instituzione. Da principio si diede al bulino, operando alcuna stampa; arte che poi trattò per sollievo delle cure più serie della pittorica disciplina; e la trattò con tale una intelligenza e dottrina ed effetto magico, da esser salutato originale anche in essa. Ne sia pruova, fra le altre, la Vergine Assunta, tolta dall'immortale dipinto del Vecellio, la quale sola può dar fama ad un artefice. Ei seppe in quel suo lavoro, trasfondere l'anima medesima del gran Cadorino, e se ancora avessesi a perdere la tavola di Tiziano, basterebbe questa incisione per mandare ai posteri conveniente memoria di quel miracolo dell'arte veneta. Ma lo Schiavoni era portato da suo genio a trattare il pennello. Lo assunse finalmente, in modo da parer nato per esso, formandosi uno stile tutto originale, e che pei molti suoi adescamenti è un vero fascino agli occhi, quale fa perdonar qualche nèo. Tiene modi larghi, color gajo ed armonico, ombre trasparenti, impasto di carni, fluidità e speditezza di pennello e forse troppa sfumatezza. Si vede sempre ch'egli sa coglier natura nell'aspetto più bello; dote grandissima, la qual palesa il molto studio da lui fatto sul vero; giacchè appunto quella maliarda sorride a tutti gli uomini, ma non accorda favori che a' suoi amanti fedeli. Sceglie per lo più Natale soggetti giocondi, e sembra fuggire alle inspirazioni di Melpomene, per accendersi a quelle di Erato. Ciò pruova la tempra del dolce suo animo. Quindi condusse assai tele con mitologici fatti, ed Ebe che ministra il nettare a Giove, fu accolta nelle imperiali gallerie di Pietroburgo. Poi Io e Semele, amanti di Giove; poi Tiziano che ritrae l'Amica sua; quadretto pieno di veneri; poi, finalmente, quella Maddalena che meritò di venir collocata nell'imperiale museo di Belvedere. Ed in vero è questa una delle più belle produzioni di Natale, giacchè seppe darvi espression viva e parlante, color maschio ed effetto di natura. Vedi nella bocca e nelle luci socchiuse, fissanti il suolo, un non so che di sì dogliosamente espressivo, che fa entrar tutta l'anima del riguardante nell'anima di quella penitente. Castelfranco vanta una delle migliori sue opere. E' la Mar-

tire di Alessandria, la quale collocata in quel medesimo tempio ove ammirasi la tavola del Giorgione, attesta che la Veneta scuola in questo secolo pareggiò in valore i campioni del secolo di Giorgio. A far conoscere Natale artista di macchina, giova ricordare quella gran tavola, che, anni sono, espose nella patria Accademia, sprimente la Sacra Famiglia; tavola di grande effetto e di vasta dimensione, e che ora trovasi in Vienna. Colorì pure assai ritratti anche in miniatura, ed in questo genere non cede a niuno la palma: ei sa non solamente effigiare i lineamenti del volto, ma gli affetti dell' anima, ma i pensier della mente. Non vogliam tacere un altro merito di lui, quello di avere educato nella pittura altri artisti, fra' quali i propri figliuoli, di cui diremo più innanzi.

Domenico Pellegrini

— *Domenico Pellegrini*, nato pure a Venezia, studiò in patria e più a Roma. Non è molto forte nel disegno, ma il suo colorito è maschio e incantevole. Le di lui carnagioni son vive, scorre per sotto il sangue, e, come direbbe Vasari, tremano e cedono al tocco della mano. La prima opera di composizione che ei dipinse in Roma fu la morte di Messalina, la quale gli valse nome: indi passò a Londra e vi fermò stanza, e quantunque sia lunge dalla patria, conserva lo stile della Veneta scuola, e cerca con tutto l'animo d'imitare il gran padre di essa, il Vecellio. — Oltre a' nominati pittori della vecchia scuola che tanto approfittarono, la mercè del genio loro, de' nuovi lumi, vogliam ricordare i nomi di *Domenico Vianello*, di *Gaetano Grezler* e di *Giuseppe Lorenzi*, degni tutti di qualche nota. Il primo pose suo studio a Torino, e in tavole d'altare distinguesi per ragionata composizione e per accordo. Manca di effetto e di disegno. Il secondo, bersaglio di fortuna crudele, mena i suoi tardi giorni a Venezia, ed è commendevole nel ritratto. Effigiò personaggi cospicui, fra' quali il Pontefice Pio VI, di santa memoria e il Patriarca Giovanelli. L'immagine di quest' ultimo, in atto d' instituire a vicario nella chiesa di S. Bartolommeo monsignor Franceschini, si vede nella sacristia della Misericordia, ed è condotta con forza di colorito, con verità di natura. L' ultimo, finalmente, è noto quale esimio ristauratore d' antichi dipinti, e ritrae pur egli con maestria le umane sembianze, e copia i più classici maestri da ingannare i meno esperti. — Pria di lasciare codesta schiera, convien rendere tributo di laude al dotto e intelligente *Pietro Edwards*, il quale, scelto dalla Repubblica, sin dal 1778, a presiedere al ristauro delle vecchie e classiche opere, seppe non solo dirigere quel geloso uffizio con interezza, ma con la mano e con la penna operò perchè queste venissero a Venezia conservate. Ei scelse le tele, che raccolte dai soppressi templi e cenobi, doveano decorare le pareti della nostra Accademia, e le venne illustrando con preziose memorie che rimasero inedite. Conoscitore profondo dei varii stili de' veneti, e pieno la mente e il petto di quella filosofia necessaria all'artista, scrisse anche parecchie memorie, fra le quali una sulle pratiche da tenersi nel ripristino de' vecchi quadri. Tenne degnamente fino alla morte, accaduta da pochi anni, il posto di conservatore delle pubbliche gallerie, e a lui ricorreva il magistrato, a lui il cittadino per essere instrutti sul merito di qualsisia dipinto. Sfortunato, che chiuse gli occhi fra le tristezze di una vecchiaja colma di mali, e più sfortunato che non ebbe dopo morte quell' elogio che meritava: neppure un sasso che ricordi a' posteri la sua memoria.

Pittori di storia educati alla nuova Accademia

V. Aperta la nuova Accademia di Belle Arti nel 1807, e chiamati i più chiari professori a diffondere gl' insegnamenti, fra' quali il lodato Matteini, si vide sorgere una generazione d' artisti, che a Venezia restituirono la supremazia delle arti, e principalmente del colorito. Questi, guidati fin dalle mosse ai fonti del bello, informarono l' anima ed educaron la mente di precetti infallibili, che valsero appunto a metterli sulla retta via. E tu fosti il primo, o *Leopoldo Cicognara*, che, eletto a preside di questa stessa Accademia, davi mano a far prosperare le arti, e colla voce, e con gli scritti, e col pennel, che assumevi a sollievo de' tuoi placidi ozii, animavi, dirigevi, additavi ai giovani, amati da te quali figli, la meta a cui doveano aspirare: di te parlano, per esprimerci colle parole medesime dell' illustre compagno delle tue onorate fatiche, il nobile Diedo, e le mura erette di fondo a compor grandi sale; parlano le pareti arricchite di tele preziose, che aveano per le ingiurie del tempo perduto il primitivo splendore; parlano le rare collezioni di disegni e di gessi, a destare la nobile invidia delle Accademie straniere; parlano i beni da te procurati agli artisti coll' opera del tuo autorevole influsso, e gli aiuti pôrti agli alunni malati o indigenti, a prezzo talvolta di grave tuo sacrifizio; e parlan pur tante cose, che da te immaginate e promosse con ismisurato coraggio, spuntarono poi e crebbero a piena maturità per la fiamma dell'altrui zelo. — E poichè nominammo il nobile Antonio Diedo, non isdegnerà esso, che a solo amor di giustizia, diciamo, ch' ei pure ebbe merito grande nella educazion degli alunni, se altro non fosse, per quelle lucubrazioni didascaliche, piene di artistica sapienza, che ogni anno declama; le quali, ponendo ad evidenza alcuni astrusi precetti, o insegnando la via più facile per giugner alla gloria, rimangono, e rimarranno sempre a documenti preziosi de' giovani, che vogliono iniziarsi ne' misteri delle arti sorelle, potendosi guardar quegli scritti come conforto a' più deboli, come briglia a' più fervidi, come sprone ai più tardi, come guida a tutti sicura. Lo stile poi terso e leggiadro, qual onda d' argento, in cui son dettati, li fa ancora essere accetti a chi è profano alle arti. E' questo altro vanto, mentre valgono così ad accendere i cuori

meno disposti alle gentili discipline. Diceva divinamente il Grisostomo, che nasce non poche volte il fare dall'ascoltare e dal leggere. — Ma venendo a' pittori, primo convien nominiamo *Francesco Hayes*, onor della patria e vanto di Milano, ove pose dimora. Egli sortì da natura fervido genio e buon gusto, giunto a sano giudizio, non comune agli artisti. Ascritto alla Accademia, fece rapidi progressi così, che venne spedito a Roma con pubblica pensione, a meditare i miracoli dell'arte greca e italiana. Compiuti i suoi studii nell'eterna città, il primo dipinto che produsse fu quel Rinaldo ed Armida, che ammirasi in questa reale Accademia, opera piena di grazia e di verità. Poi, osservando intensamente la natura, e i lavori degli antichi maestri, innalzò la mente a grandi cose, e sentissi forte a scendere nell'ardua palestra che l'opulenta città de' Visconti apriva agli artisti. Scese egli infatti, e tornò cinto il capo d'aurea corona. Fu il Laocoonte che gli valse la palma, e in quel dipinto gl'intelligenti ammirarono lo studio sulle greche statue temperato all'altro di natura, e quindi la perizia d'uom già maturo nell'arte. Intanto auspice Cicognara, le Venete provincie apparecchiavano i doni da offerirsi all'austriaco Cesare, per rallegrare il nuovo suo talamo, con le inspirazioni della Musa custode dell'arti sorelle, e Hayes fu scelto fra' più chiari professori, e colorì la pietà degli Ebrei nella consecrazione del nuovo tempio di Gerosolima, nel qual lavoro mostrò quanto valesse nel ragionato del comporre e nella filosofia. Questa tela gli aprì lato campo, in cui se noi volessimo seguirlo non finiremmo sì tosto. Diremo solo, ch'ei di mano in mano espresse e l'infelice Carmagnola che all'ultimo amplesso si toglie dalla sua desolata famiglia pria d'incontrare la morte; e il Vespero Siciliano; e la sfortunata Maria Stuarda, che ascesa sul palco fatale conserva in volto la serenità dell'innocente anima sua; e la Congiura de' Fieschi; e Pietro Eremita, che pieno il petto dell'aura del Nume, infiamma i guerrieri alla conquista del Sepolcro sacrato; e papa Urbano Secondo sulla piazza di Clermont; e la penitente di Magdalo che s'inebria nel suo dolore; e la troppo bella Bersabea, cagione di amaro pianto al citarista divino; ed Ettore che rimbrotta il molle fratello; e le figlie di Lot; ed il Foscarini che rifiuta la sua fidanzata nell'atto di giurarle eterna fede; ed il Visconti, duca di Milano, seduto in trono a cogliere il giuro de' patti per rendere la libertà e gli scettri ai due re di Navarra e di Aragona; e l'Imelda dei Lambertazzi uccisa dai feroci fratelli col suo amante Geremei; e Carlo V che porge a Tiziano il cadutogli pennello; e Valenza Gradenigo innanzi agli Inquisitori, e molti e molti altri, che per non esser di noja al lettore omettiamo, bastandoci rilevare che in tutti si mostrò grande seguace del romano disegno, sommo imitatore della veneziana tavolozza. Mal dice il conte Orloff nel suo Saggio sulla istoria dell'italiana pittura, che il disegno di Hayes, *quantunque di buono stile, manca di proporzione*: se qualche volta peccò, anche nella trasparenza delle ombre e nel vigor delle tinte, non fu naturale difetto, fu perchè tutti i mortali, partecipano della umana caducità, nè dai nèi convien prender materia a giudicare del merito loro. Hayes è grande, e a buon diritto deesi collocare nel numero di que' pochi che onorano la patria e le arti. Venezia, per compiere con le parole dell'illustre Defendi, sen loda, e il saluta qual lume chiarissimo della sua scuola, stupore agli stranieri, ed anima al genio italiano. — A lui succede in ordine *Odorico Politi*, nato in Udine, la quale città si compiace vedere in questo di lei figlio rinnovate le antiche sue glorie pittoriche. Venuto a Venezia, e postosi sotto la direzion del Guarana, non che studiate le greche statue in palazzo Farsetti, nel giro di sole tre lune colse la prima accademica palma nella scuola del nudo, con alta sorpresa de' suoi precettori. Nè egli ebbe poi a venir meno a cotanta espettazione, che, apertasi concorrenza per l'alunnato di Roma, competè co' primi, e tornò vincitor dei rivali, insieme con Hayes e Demin. Ma due erano i posti da concedersi, tre i meritevoli; laonde prevalse la povertà dei secondi, e furon quindi Hayes e Demin provveduti con regia pensione pegli studii di Roma. Politi acceso più che mai dal desiderio di visitare la sede delle arti, giacchè il non iscarso censo da lui posseduto davagli modo, partì pur esso pei sette colli, ed ivi giunto, mise tutto sè stesso per non esser superato dagli emoli. Frutto di questo tirocinio, fu quel Pirro che alla vedovata e cattiva Andromaca propone nuovo talamo, minacciandola, se mai ella rimanesse sul niego, di trafiggerle il diletto suo figlio Astianatte. Con quanta filosofia abbia egli mostrata palese questa doppia espressione, con quale forza di colorito, impasto di carni, scienza di disegno, abbia data la vita a tal scena, non è questo il luogo a mostrarlo, sendo opera di molte parole; perciò diremo solo ch'ei fin d'allora fu salutato pittore distinto, e, quantunque giovanissimo d'anni, fu riguardato in arte canuto. Laonde, preso dalla sacra fiamma di gloria, colse pur egli, come Hayes, l'aurea corona che la Milanese Accademia dispensa ai vincitori dei pittorici ludi, e coll'andare dei tempi produsse tavole celebratissime, nelle quali grandiosità di massime, tono di tinte, verità, sono alcuni dei molti vanti. Tali doti chiamaronlo all'onor della cattedra di pittura nella patria Accademia, dappoichè il buon Matteini veniva lasciato in pace a compiere gli onorati suoi giorni, ed ora da questo luogo cospicuo instilla nel petto a' giovani le norme del bello, e tutti i pregi fa mostri della Veneta Scuola. E se non lo avessero addolorato alcune domestiche cure, ei avrebbe dato opera a più lavori di quello che per avventura non fece. Pure uno solo di questi varrebbe

a rendere immortale il nome di un artista; e l'Elena giuocata da Teseo e Piritoo; il Battista predicante alle turbe nel deserto; la bella Penitente nella grotta di Marsiglia; la carità di Martino; la nuova taumaturga Filomena confortata nella prigione dagli Angeli e dal gran vase d'elezione s. Paolo; il S. Paterniano fra alcuni Santi; la Vergine dei Dolori; e finalmente il grazioso quadretto con la Sacra Famiglia, posseduto dal dottissimo Diedo, depongono a favore del giudizio nostro. Ed anche nel fresco volle provarsi, e riescì infatti degno concittadino di quel Giovanni di Udine, amore ed ajuto dell' Urbinate. Le pareti dei domestici lari furon le prime abbellite dal suo pennello, e chi vide quegli affreschi, ben può narrare se egli possa chiamarsi maestro anche in codesto genere. Poi ne colorì altri, non meno bellissimi, nel palagio de' conti Antonini, che si accostano ai modi di Appiani, i quali gli ottennero, alquanti anni dopo, l'onorata commissione di condurre nel reale palazzo in Venezia il soffitto della sala destinata alle grandi ceremonie. Ivi espresse quella Pace, che il magnanimo nostro padre Francesco Primo volle aver sempre siccome compagna, e la colorì con tale una forza da sembrare ai meno esperti opera ad olio. E sì dipinse quell' opera con sommo disagio a cagione della fabbrica in lavoro, e la compì privato infin della luce del giorno, all'incerto chiaror della lampana, e senza poter vederne l'effetto a giusta distanza. Di nobilissimo animo è fornito ancora Politi, ond' è spronato a giovare a tutti non solo coi consigli, ma infin cogli ajuti della mano soccorritrice; e noi fummo testimoni assai volte di questa sua bella virtù. Egli indusse il suo amico e compagno Lipparini a torsi dallo studio del Cozza per darsi alle accademiche scuole; egli assistè, ed assiste anche quegli alunni che nelle domestiche mura conducon lavori, ei che educò all'arte Lodovico Beniski, Filippo Giuseppini, Leonardo Gavagnin, Ferdinando Bassi, e tutta quella legione d' allievi, vanto ed onore della patria nostra. Quindi non sentì mai gelosia d' arte, come sentironla alquanti luminari dell' antica scuola, da noi in queste pagine ricordati. Continui egli a vivere lungamente ad onore delle arti e di questa Accademia, la quale vide per lui la propria scuola più ricca, e continui a darci opere degne del veneto nome, fra cui siam certi annoverare quell' Antonio santissimo di Padova assunto alla magion dei Beati, ch' ei sta ora compiendo per la Chiesa a quel Divo recentemente innalzata a Trieste. — Ma parlando del di lui condiscepolo *Giovanni Demin*, portiam sentenza, che mente più vasta e creatrice della sua additar non potrebbesi. Nato in Belluno, ed educato a Venezia, indi a Roma, come dicemmo, mostrò fin dalle prime amore all' affresco, e in questo genere siffattamente riescì, che par iscorgere nelle sue opere l' anima di Paolo, il poetico di Giulio, il delicato del Correggio, il vigore del Licinio, e la speditezza del Robusti. Fermata stanza per alcun tempo in Padova, vi lasciò lavori stupendi in palazzo Pappafava e nella casa Bojani; poi in Milano ornò la ricca dimora della principessa Sumailof con le storie di Buonaparte; e a Belluno in casa Manzoni, e in Conegliano dal cav. Gera dipinse con alta maestria. In questo ultimo luogo colorì, nel fregio di una gran sala, Cesare vincitor degli Elvezj, con tutte sue forze pittoriche, a palesare che quando vuole sa esser grande. Anche ad olio Demin è degno di nominanza. Dipinse la regina Saba innanzi a Salomone, quadro grazioso, che fece parte dei doni offerti dalle Venete provincie a Cesare, e dipinse altre cose. — *Lodovico Lipparini*, nato in Bologna, ed apparati i principii della pittura in patria, si portò indi a Venezia, allogandosi nello studio di Liberale Cozza, sotto i di cui insegnamenti pose a compimento la sua prima opera ad olio, e fu Mario assalito da un milite Cimbro. Ma dotato di bella mente, e consigliato da altri, vide che i modi del Cozza non erano puri, non si accostavano agli esemplari dei sommi, e quindi frequentò l'Accademia, seguendo i precetti del Matteini, e quelle due anime placide s' amarono fin dalle prime, e questo amore indi legossi con vincoli indissolubili, poichè Lipparini, dopo qualche anno, menava in moglie la figlia di quell' illustre, donna non istraniera alle arti, ma anzi delle arti ornamento. L' indole dolcissima di Lodovico, e l' alta sua perizia, lo chiamarono, non ha molto, alla cattedra degli Elementi di figura in questa reale Accademia; e, sebben occupato nell' ammaestrare i giovani, pure lavorò assai opere, tutte lodatissime, ed in anno in anno più maschie. Nè duole non potersi diffondere nella descrizione di ognuna, e ci limiteremo a notar le maggiori, come alla memoria ne cadono: Laonde, e Alcibiade rimproverato da Socrate; e Giove fanciullo, dato in custodia alle Baccanti; e Achille in riva al mare preso da intenso dolore per la morte dell' amico Patroclo; e il doge Faliero spogliato delle ducali sue vesti pria d' essere tratto a ignominiosissima morte; e una sdrajata Baccante; e Caino maledetto dal Nume e vagante in preda al rimorso; e la Cia degli Albertazzi; e l' immortale Torquato che riceve conforto nelle prigioni di S. Anna da Vincenzo Gonzaga, sono i soggetti che il Lipparini chiamò dalle morte pagine della Storia a ricever vita dal suo pennello. Nella maggior parte di questi mostrossi gran coloritore, in tutti si palesò disegnatore profondo e diligente studiator di natura. Il giuramento de' Greci, e la gran tavola col martirio di alcune Beate, che sta ora compiendo, il primo per illustre commissione, e la seconda a decoro del tempio di S. Antonio in Trieste, saran due nuove e verdeggianti corone che vieppiù gli orneranno la fronte. — Anche *Sebastiano Santi* è pittore di merito grande, e di grandissimo poi se si considera aver avuto più dal suo genio che da altri maestri la sua educa-

zione. Dalla nobile profession di giojelliere passò ad esser pittore, e messi da prima vacillanti passi nell'arduo sentiero, a forza d'intenso studio riescì artista lodato. Nè solamente tornò abilissimo in un genere solo, che tutti divenner per esso famigliari ed in ognuno si distinse. Lo vuoi pittor da teatro? effetto, lucidezza di tinte, prontezza d'operare a lui non mancano, talchè non havvi occasione che il suo pennel non s'invochi a decorare la scena. Lo chiedi in opere a fresco? Tanti e sì fatti lavori condusse con la celerità del fulmine, e con buona dottrina, che a noi riescirebbe impossibile di far memoria di tutti, bastandoci qui citare il soffitto nella chiesa del Beato Luca, da lui dipinto con filosofia, gusto ed intelligenza, da guardarsi siccome uno de' vanti pittorici di quel sacro luogo. Il domandi pittore ad olio? Noi ti condurremo nelle chiese di S. Simeone, de' Santi Apostoli, del profeta Geremia, per tacer di tanti altri, e là ti additeremo quadri graziosi e stupendi, e principalmente nell' ultima ti farem pendere da quel Cristo spirante, il quale non sappiamo se più ti muoverà l'anima ad affetti pietosi, o più maraviglieratti la pittorica dottrina che l'artista vi mise per entro. Lo ricerchi nel ristauro delle antiche opere? Vieni ed osserva come egli redense, e la Presentazion di Maria, e il Cristo Deposto, e il Martire Lorenzo di Tiziano; la Burrasca del Giorgione; S. Marco e Marcellino, e le Cene di Paolo; la Vergine del Carmelo del Pordenone; il Cristo fra gli Apostoli, e la Vergine in gloria fra varii Santi, di Bonifazio, e tanti e tanti altri, di cui tornerebbe assai lunga la enumerazione. Ha poi un altro merito Sebastiano contratto da natura benigna; vogliam dire un'anima bella e inchinevole all' altrui bene. Questa dote il portò ad educare all'arte, con tutto l'amore, alquanti alunni, non ultimo de' quali è *Francesco Antonibon*, che produsse quel S. Paolo predicante nell' Areopago, già messo lo scorso anno alla pubblica mostra, su cui profusero non iscarsa lode gl' intelligenti. — Ma è tempo che si parli di *Michelangelo Grigoletti*, educato in questa Accademia, e che noi vedemmo, passo passo, salire ad altissima meta. Dotato di fino sentire, ben presto colse non pochi premii nel pittorico agone, e ben presto con lo studio sui nostri maestri e sulla natura potè levarsi in fama. Uno stile maschio, puro disegno, colore robusto, armonia, spiccano ne' suoi lavori. Segue egli le orme de' grandi, ma le segue, non come Stazio, Virgilio, e quantunque giovane, si è meritata larghissima stima. Ne fa testimonio le lusinghiere commissioni che ebbe ed ha di presente, fra cui non vogliam tacere della gran tavola con la Vergine educata dalla sua santa Genitrice per la chiesa di S. Antonio in Trieste, e la tavola dell'Arcangelo Michele per la cattedrale d'Erlau. Sono pur vaghi e di grande effetto gli altri dipinti che colorì, e non ultimo è certo l'Erminia che incontra Tancredi ferito, da lui esposto nell' Accademia nell' agosto 1836. — Anche *Giovanni Servi* riescì pittore originale di una grazia non a tutti comune. Appena escito dagli studii in questa sua patria, recossi a Milano, e trovò grata accoglienza da que' larghi mecenati delle arti belle, e tanto che vi pose suo nido. Ivi anche fu il teatro di sua pittorica gloria, poichè colà incominciò a farsi nome, e a produr opere degne della Veneta scuola. Ci ristringeremo, fra le tele da lui colorite, a nominare soltanto l'ultima, che è per avventura la migliore. Rappresenta il doge Faliero, in atto che, toltosi dai solazzi di Tersicore, rinfaccia la sposa a cagione della scritta insolente da esso trovata, toccante il proprio onore. Espression viva, ragionata composizione, grazia di mosse, franchezza di pennello ti fan cara quest'opera. Per amore del vero deesi notare che il Servi non sempre segue la maestra natura così nel colorito che nel disegno. — Oltre al professore Politi, di cui parlammo, diede Udine un altro artista degnissimo di nota. E' questo *Giovanni Darif*, il quale pure fermò stanza in Milano, dappoi che compiè i propri studii in queste lagune. Tien modi tutti veneti nel colorito, e batte le orme del suo concittadino. A nominare alcuna fra le varie opere di lui, citeremo l' Addolorata, per la nobil casa Donà Grimani; la Vergine con varii Santi, appresso il marchese Trivulzio; Maria col picciol Gesù, pegli Asquini a Verona; alcune Sacre Famiglie, una anche passata a Londra; Belisario che benedice i fanciulli; Amore e Psiche; il giudizio di Paride, e una quantità innumerevole di piccioli ritratti a olio, nel qual genere è maraviglioso. Ora sta compiendo un gran dipinto col Ratto delle Spose veneziane, e speriamo in questo maggiormente faccia dimostro esser egli dotato di più ricca fantasia, che fin qui non palesò, forse a cagione dei soggetti che prese a trattare. — Ma se più a lungo protraessimo a dire di *Felice Schiavoni*, ne sarebbe fatto giusto rimprovero, poichè va egli ascritto nel numero de' primi artisti. Ci abbiam ora riserbato a parlare di lui, perchè volevam tutta di seguito descritta la scuola del suo genitore Natale. Educato Felice con paterna sollecitudine, ben presto riescì frutto degno della pianta ferace da cui ottenne vita e nudrimento, e a grado grado pervenne a formarsi uno stile purissimo, pieno di grazie, una fusione di tinte, un impasto ammirabile, e una tal diligenza che più che a miniatura sembrano le sue opere ad olio, senza però marcare lo stento, proprio quasi sempre della miniatura. Il di lui pennello è fino sì, ma sciolto, sicuro, che sa quel che opera, che non cerca di coprire la durata fatica con la fatica. Un'altra dote di esso vogliamo notare, è questa la modestia, e la disistima di sè, segnale sicuro del vero merito. Sdegna mostrare le opere sue, come temendo di non piacere; sdegna ch'altri lo veggano con in mano il pennello, e pare Telemaco che dica innanzi al Nelide: Esperto non sono ancor dell'operar de' saggi; quando è consumato

Francesco Antonibon

Michelangelo Grigoletti

Giovanni Servi

nella pittorica scienza. E chi vide ed ammirò le sue Madonne, il Gesù dormiente, il Nazareno portante la Croce, la gran tavola con la Deposizione del Salvatore, il suo Tasso che legge alla bella Eleonora, e finalmente Raffaello in atto di ritrarre l'amica, potrà intesser per noi le sue laudi. Anzi così piacque codesto Raffaello operante, che ebbe tre volte a ripeterlo per illustri commissioni. E per verità, tanta anima vi pose per entro e tanta filosofia, che, simile a quelle aure donzelle che il Dio di Lenno seguivano, secondo canta l'omerica lira, questa figura sembra avere, come esse, e voce e vita, e vigor d'intelletto, e delle care arti insegnate dai Celesti il senno. — Nè il di lui minore fratello *Giovanni* batte orme diverse, chè, guidato pur egli dalla mente paterna, segnò in un tratto passi da gigante nell'arduo sentiero. Il Moisè, la Trasfigurazione sul Taborre, che in grandi dimensioni condusse per rivaleggiare col genitore e col germano, e il Cristo spirante a decoro della cattedrale d'Erlau, dimostrano già in Giovanni l'artista. — Oltre ai figliuoli, Natale, insiem col maggiore suo nato, diede all'arte altri pennelli. Per tacere di tutti, gioverà qui nominarne uno che qual figlio dilesse, e tenne nello studio suo e nella sua abitazione. Vogliam dire di *Francesco Zennaro*, la di cui modestia non volle quasi mai permettergli di recare alla pubblica mostra i lavori che conduce sulle norme del maestro. Tanto ei apprese appunto dalla famiglia pittorica degli Schiavoni, che fra le altre tavole che colorì su quella maniera, la da lui compiuta per la parrocchiale di Albona in Dalmazia, fu presa per opera del vecchio precettore, e per tale lodata dalla Musa del Lorenzini. E' questa una lode più grande di quella che per avventura potesse ottenere dal nostro uffizio. — Anche *Giovanni Busato*, che converrebbe portare dopo altri artisti, secondo l'ordine dei tempi, ma in questo luogo, se non prima in quanto al merito, debbe allo Schiavoni gran parte di sua pittorica gloria. Di lui diremo poco, e ciò che diremo sarà sentenza degli altri, e principalmente dei professori, perchè non vogliamo si dica, che la calda amicizia e la parentela sacra che a lui ne legano con nodi soavi, ne abbia guidati fuori dalla retta via. Nato nella gentile Vicenza, e mostrato fin dall'età tenera invincibile amore alle arti del disegno, fu da alcuni di lui concittadini mandato a Venezia a studiare, giacchè la povertà sua eragli d'ostacolo a seguire l'impulso del proprio genio. Colta nelle accademiche palestre più di una palma, que' generosi che l'avevan giovato, gli furon larghi ancora per inviarlo nell'eterna città, onde non avessergli a mancare tutti ajuti per riescire artista distinto. E da colà ne giungeva a noi l'aura della fama tua, grata quanto il profumo dell'incenso, e il cuore ne gioiva al veder adempiuto il voto nostro e le nostre speranze. Ivi operava una Baccante, ritraeva la famiglia di Girolamo Bonaparte, ritraeva la principessa di Goth, e per due volte, il Pontefice che tien ora il soglio di Piero. Tornato a Venezia formò disegni leggiadrissimi a molti editori, tutti d'invenzione, e a noi ne fornì pure per l'opera della Pinacoteca, traducendo con somma maestria i varii stili de' nostri maestri. Coloriti alquanti ritratti, pose a termine quattro tavole, la Invenzione e la Esaltazion della Croce, il Battista al deserto, e una Sacra Famiglia: ma tutte queste opere non lo predicavano ancora grande pittore, perchè l'umiltà sua lo teneva nascoso, e voleavi occasione propizia onde venisse a lucere sua fama. Infrattanto si aperse il concorso per la dipintura de' siparii del rinnovato Teatro la Fenice, ed egli, spinto con violenza da noi, scese in campo e tornò vincitore. Gli fu quindi allogato quello sprimente Enrico Dandolo, al quale sendogli offerta l'imperiale corona d'Oriente da magnanimo la rifiutò, amando meglio vivere e morire cittadino della sua Repubblica. Con quanto studio, intelligenza, effetto, filosofia, forza di colorito abbia egli condotto questa opera, lo dissero i pubblici fogli ed il voto de' professori, fra' quali, il Politi, il Zandomeneghi ed il Martini, pronunziarono essere Busato artista grande in tutte parti della pittura, e maritare con bell'innesto il puro di Raffaello ed il robusto di Tiziano. Che più? Tanto piacque questo lavoro, che giunsergli da tutte parti splendidissime commissioni, fra cui, un dipinto con Rambaldo di Collalto, pel conte Gualdo, Sant'Anna educante la di lei intemerata Figliuola, per monsignor Pirker, già nostro patriarca, e la storia medesima del Dandolo, per Consiglio Ricchetti, tutti caldissimi mecenati delle arti belle. Oltre a questi, dee anche condurre cinque lati dipinti a fresco in un gabinetto di ricca magione in una villa presso Trevigi. Ma non vorremmo che l'amicizia facesse onta alla brevità qui voluta, e pria di tacere, faremo solo un voto, ch'egli abbia sempre a cogliere palme floridissime, pari e più fresche di quelle che ottenne, giacchè natura donò a lui forza erculea, a poter salire sull'erto monte, ove Apollo e le Muse con celeste influsso nudrono l'italico alloro. — Ma tornando agli artisti esciti dagl' insegnamenti dell'accademica scuola, parleremo di *Cosroe Dusi*, talento originale, di pronte idee, sollecito nell'operare, dotto nel disegno e nel colorito, in una parola, nato per essere artista. Mantenuto negli studii con regia pensione, crebbe pianta ferace, e mettè frutto quando presti sembravano i fiori. Laonde, compiute alquante tavole d'altare, fu chiamato nel Tirolo e nella Baviera a dipingere, e tornò in patria ricco di gloria, dove aspettavalo pronta occasione di segnalarsi. Fu l'altro sipario pel teatro la Fenice, che a lui venne affidato, nel quale espresse l'Apoteosi dell'uccel favoloso. Ivi mostrò quanto abbia fatto tesoro in mente dell'antica scuola, e come sappia disegnare il nudo, e colorire le carni. A nominar alcune fra le opere ad olio da esso animate, diremo, che Francesca di Rimini incolta dallo

sposo in atto di favellare col troppo amabil cognato, e siccome l'immortal Ghibellino la canta nel sacrato poema; la martire Caterina assunta nella gloria de' Santi; Filomena operatrice di stupendi prodigii; li Beati Erardo e Gottardo liberatori de' morbi; la regale Geltrude che veste umili laue, e Cristo giudice nel supremo dì delle sentenze, bastano per ascriverlo fra i più grandi artisti. — Diede il Friuli alle arti un altro singolare artista in *Placido Fabris*, e più singolare nel ritratto e nel ristauro degli antichi dipinti. Compose anche quadri di storia, come Psiche che scopre al chiarore di fida lucerna le bellezze dell' amator suo Cupido, ma nel ritratto nessuno può andargli innanzi. Ne sia pruova quelli che compiè del genitore e della madre, e l'altro del capitano Craglietto, ne' quali si vedono rinnovati gli antichi esempi di Tiziano, quelli cioè di far prendere dallo spettatore l'immagine per l'originale. — Il cavaliere *Paoletti* non dee rimaner in queste pagine oscuro. Bevuto il primo latte nella nostra Accademia, passò a Roma, ed ivi fatto cavalier dal Pontefice produsse opere commendevolissime, fra cui il Beato Erico, che vedesi a Padova nel tempietto sacro a quel Divo, e la gran tela co' Deputati della regia città di Belluno che al regnante Pontefice offrono l'omaggio del proprio cuore, e la lor devozione. Anche nell' affresco è distinto, come il comprovano i molti che fin qui operò. — Pria d'inoltrarsi ancor più nella narrazione di nostre pittoriche dovizie, vogliam offerire un granello d'incenso alla memoria di cinque giovani artisti, rapiti, nel fiore degli anni, alla pittura e agli amici. Intendiam di parlare di *Ferdinando dalla Valle*, di *Antonio Baruffaldi*, di *Giovanni Ferracina*, di *Giuseppe Murani* e di *Giovanni Marchesi*. I due primi, mantenuti negli studii di Roma dalla magnanimità di Cicognara, non appena compiuti i primi lor saggi, quali si veggon tuttora in questa Accademia, e da cui l'arte si prometteva nuove glorie, perirono: il terzo, famoso ne' ritratti a matita, dopo aver colorita una gran tela col Dottore santissimo Agostino, in atto di meditare sulla Triade indivisa, tela che vedesi nella sagrestia degli Eremitani a Padova, mancò: il quarto, passato a Firenze per fondarsi nel disegno sulle classiche opere di quella scuola, e condotto, a saggio delle sue vigilie, quell'Antonio di Padova in atto di donare la vita a un estinto, che si osserva alla cattedrale nella di lui patria Trevigi, trovò morte violenta per un trascorso giovanile commesso; e l'ultimo che crescea a grandi cose, amore e vanto de' suoi condiscepoli, una lenta tabe il condusse anzi sera al sepolcro, non avendo lasciati che pochi sì, ma magistrali studii, fra cui una Maddalena bellissima. — Se *Lodovico Beniezky* sortì in Fiume i natali, ebbe non di meno instruzione nella nostra Accademia, e sì approfittò, che, sfiorate alquante palme, si vide, la mercè del molto studio, in grado di produrre un dipinto ad olio sprimente la Cena in Emaus, pieno di belle avvertenze, e condotto sulle tracce degli antichi maestri; dipinto che, in unione alle altre sue personali qualità, gli meritò, non ha guari, il posto di Conservatore delle accademiche gallerie. In questo uffizio gelosissimo, speriamo, abbia egli a distinguersi non solamente nell' intendere alla conservazione delle classiche opere, ma sì ancora a procurare che quelle che ancor si conservano ne' depositi della R. Accademia sieno tratte alla luce, e splendino nelle aule sacre alle venete arti, e alla gloria della nostra bellissima patria. — Altri buoni artisti convien annoverare in queste pagine, quali hanno operato e stan per operare lavori non ispregevoli. Tali sono *Gio. Batista Carrer*, *Andrea Tagliapietra*, *Gaspare Francesconi*, *Jacopo Marastoni*, *Giuseppe Solferini*, *Giustiniano Vanzo*, *Giovanni Kandler* e *Michele Fanolli*, il quale ultimo, sugli altri, produsse alcuna opera degna della nostra scuola. Ne duole che di tutti non possiam qui additare gli studii, ma anche di troppo ci siamo soffermati, non permettendolo la voluta brevità. — Per compiere la narrazione sui pittori di storia, dobbiam rammentare due altri ancora, e sono *Fabio Girardi* e *Cecilio Rizzardini*, il primo de' quali incominciato il suo tirocinio con lieti successi, e spedito a Roma ad erudirsi vieppiù nell' arte, venne sempre mancando all' arte stessa, deponendo alla per fine il creatore pennello, per darsi al ristauro; ed il secondo fatti passi da gigante, con una mente vastissima e con pronte idee, si diede a operare di pratica, e tornò pittore manierato, in modo da non poter essere ascritto tra i più degni. — Rimane finalmente a dire alcun che intorno a due pittrici, onore del bel sesso e dell' arte. La prima è *Marianna Pascoli*, l'altra *Maria Tagliapietra*. La Pascoli, provetta e consumata nel magistero della tavolozza, studiò prima in Bologna, indi a Firenze, e poscia a Roma, ove ebbe da quell' angelica anima del Canova grata accoglienza ed insegnamento, e quindi potè ritrarre dal vivo molti personaggi cospicui, fra cui il medesimo Canova, e il duca di Padova. Appresso levò il pennello a maggiori cose, e dipinse due Madonne, una pel cardinale Zurla, l'altra per lo stesso Canova, e allorchè nel 1820 pose qui stanza, alquante tavole d'altare, fra le quali noteremo il Sant'Andrea Avellino, pel duomo di Rovigo, la Vergine in trono corteggiata da quattro Santi, a S. Cassiano, il Beato Pietro Acotanto, pei Santi Gervasio e Protasio, e la Sant'Anna, nella chiesa di S. Felice. Oltre a questi sacri soggetti dipinse la Morte di Germanico, composizione ricca di figure, e Amore e Psiche. Ma rammentando ella il consiglio del Fidia italiano, essere malagevole a donna poter consacrarsi alla storica pittura, sì per la difficoltà dell' arte, sì per la mancanza di alcuni studii, ed opportunità necessarie al dipintore sublime, principalmente nello studio del

nudo, alle quali una femmina non può intendere, deliberò di applicarsi unicamente alle copie delle magne produzioni de' Veneti maestri. Quindi trovò ella una preparazione utilissima, e questa diede a brevi tavole, sulle quali colorì tante copie che lunga tornerebbe la enumerazione, se volessimo qui nominarle. Basterà dire che non avvi forastiere cospicuo che venga a visitare le nostre lagune, il quale non torni alla patria sua fatto ricco di queste copie: così ella ritrandosi dalla magna pittura, operò che i miracoli dell'arte veneta sieno diffusi per lo straniero, e così procurando la gloria sempre maggiore dei nostri antichi campioni, intese, senza por mente, a formarsi una gloria essa stessa. — La *Tagliapietra* non per anco può essere annoverata fra gli artisti. Essa non è che alunna, ma alunna di gran conto, e sotto gl' insegnamenti di Felice Schiavoni ha condotto alcun grazioso quadretto, ove a chiare note si scorge qual sia la meta a cui è per salire. — Non possiam metter fine alla lunga nota de' pittori storici senza nominare gli alunni *Leonardo Gavagnin, Filippo Giuseppini, Gio. Batista Giacomello, Pietro Menegatti, Francesco Facci, Ferdinando Bassi, Antonio Sasso, Eugenio Guglielmi* e *Carlo Blaas*, i quali, chi più, chi meno, lasciano sperare mantenersi ancora per lunghi anni la buona pittura nella Veneta scuola.

Maria Tagliapietra

Leonardo Gavagnin, Filippo Giuseppini, Gio. Batista Giacomello, Pietro Menegatti, Francesco Facci, Ferdinando Bassi, Antonio Sasso, Eugenio Guglielmi e Carlo Blaas

Vedutisti.

VI. Ma volgendo il sermone ad altra schiera onorata di artisti, vanto ed onore della patria nostra, cioè di quella schiera che la morta natura prende a soggetto de' proprii studii, incontriam tosto per primo il valoroso professore *Giuseppe Borsato*, il quale tanto operò da stancare la mente e la penna di chi volesse tutti descrivere i di lui lavori. Dall'anno 1800, in cui egli ha incominciato a salire in fama fino al presente, si contano da oltre cento quadri ad olio, per la più parte vedute di questa bellissima patria; si contano un numero immenso di appartamenti cospicui, da lui ornati con invenzioni gaie e brillanti; si contano e cappelle di chiese, e soffitti per sale, e gabinetti; si contano sette teatri che ricevettero da lui abbellimento; si contano assai scene e siparii ad uso de' teatri medesimi, ed altri lavori ancora che lunghissima tornerebbe la nuda enumerazione. Poi egli diresse sempre i pubblici spettacoli, ed archi trionfali, e galleggianti sull'acque, e mille e mille altri oggetti immaginò, che i posteri, non conscii, diranno aver egli vissuto la vita di Nestore per poter mettere a fine tutti questi svariatissimi oggetti. Nè questo basta, che, eletto professore d'ornamenti in questa Accademia, da sei lustri intende con ogni alacrità al prosperamento di sua scuola, e molti artisti distinti da quella escirono per di lui cura precipua. Poi venne pubblicando un'opera ornamentale di sua invenzione, ove soffitti, utensili, monumenti, arredi sacri s'incontrano di una purità di stile da non potersi narrare. Ma guardandolo qui come pittor di vedute, diremo, che sembra rivivere in lui il genio e l'anima del gran Canaletto, mentre, effetto magico di luce, armonia, scienza profonda di prospettiva, e finalmente tutte doti pittoriche splendono ne' dipinti operati dall'incantator suo pennello. E' per questo che sempre si trova onorato di molte e splendide commissioni; è per questo che il ricco straniero, che pria ammirò questa regina dell'Adria, tornando alle patrie nebbie, ama seco recare una tavola di Giuseppe, onde pascer la mente e lo sguardo sulle mire fabbriche, sulle cerulee acque, sul puro cielo, e sospirare in suo cuore di non aver sortito dai Superi una patria bella e gloriosa come Vinegia. Continui a darci di queste classiche opere, e sebben non aggia d'uopo la fama di maggior ala per spander suo nome, avendo varcato oltre l'ultima Calpe, gli auguriamo possa egli, come il Vecellio, produr sempre opere degne di lui, e giugnere all'età toccata da quell' illustre principe della nostra scuola. — Dopo il Borsato vien secondo, tra cotanto senno, *Vincenzo Chilone*, onorato vecchio, che colse ei pure più d'una palma nel medesimo campo. Anche egli colorì molte vedute della patria, e in tutte, qual più, qual meno, si conosce che ha in cuore la verità, e sa veder con giusto occhio la morta natura. Ridenti cieli, acque ondeggianti, lontananza ben digradata di prospettiva sono i pregi delle opere di questo buon vecchio. Di sedici lustri è ancora alacre e pieno di vita, e tanto più stupore farà il vederlo sì contento di sè, quando si sappia che, bersaglio della sorte, non ha nulla a compassionare a quella che traeva lo Schiavone a dipingere per pochi denari; e a quell' altra del Gozzi, che, quantunque tristo in suo cuore, per la tiranna potenza di lei, pure scriveva all'amica Mastraca, che *in questo mondaccio tristo non ha bene se non chi se lo fabbrica nel suo cuore, e vince la fortuna ladra a forza di non curarsi di lei*; soggiungendo: *voi mi vedete più volte ridere e far anche ridere gli altri, che avrei cagione di piagnere*. E così è del Chilone, il quale, non curandosi di sua nemica fortuna, al vederlo, senza sapere suoi affanni, sei tratto a invidiarlo. Egli non ha altro nume che i suoi pennelli, la sua tavolozza; altra stella che quell' Accademia, che non potendo maggiormente ne' proprii mezzi, lo ascrisse fra gli artisti più chiari del corpo da lungo tempo. — Il professore *Tranquillo Orsi*, oltre che guidare i giovani nello studio prospettico, oltre che dipinger scene con ottimo affetto, oltre che abbellire con vaghe pitture i teatri, fra cui quello or rinnovato della Fenice, oltre che disegnare a penna ruderi antichi a capriccio, oltre che incidere all'acqua tinta, ed oltre che immaginare architettonici progetti, intende a colorire vedute. Se egli sia pratico, anzi maestro, in tal genere, lo diranno i molti dipinti da lui compiuti, tutti lodevolissimi, per questa o quella dote pittorica. Non vogliamo tacere un merito grande

Giuseppe Borsato

Vincenzo Chilone

Tranquillo Orsi

dell' Orsi; ed è, che assunto alla cattedra di prospettiva in quest' Accademia, portò sì innanzi la scuola a lui fidata, che da ultima ch' era, divenne una delle maggiori, e certo fra quelle che più si distinguono. — Ed anche un fiore vogliamo qui dare alla memoria di *Antonio Roberti* di Bassano, privato prima del dolce lume degli occhi, poi spento nella robustezza degli anni; il quale fermata dimora per alquanti Soli nella Capitale del mondo, colorì vedute di quella città e di questa Vinegia con alta maestria. I lontani principalmente trattava da grande maestro, e se all'acqua e alle fabbriche vicine non avesse data alcuna durezza, le di lui tele si potrebber chiamare perfette. La veduta di San Pietro e del Tevere posseduta dal sig. Comello, e il dipinto con la superior galleria del palazzo Ducale, sono opere degne di largo encomio, senza nominare quelle altre che produsse a far parte dei doni inviati a Cesare. — *Tommaso Viola* ha diritto di esser registrato in queste pagine con nota d' onore. Egli da pochi anni sortito dalle scuole, divenne franco pennelleggiator di vedute, da potersi chiamare artista distinto. In quelle che offerse alla pubblica vista, mostrò e la maestà architettonica di questa veneranda Venezia; e la placidezza del mare; e gli effetti sorprendenti dell' astro del giorno vicino al tramonto; e la freschezza di quel rio che lene lene discende a porger tributo all'Adriatico mare, e nel suo viaggio beatifica le sponde e le rende orgogliose per vegetazione fiorita; e la magnificenza romana che lasciò orme per ogni dove di sua grandezza, orme che vinsero l'onte dei secoli; e tutto questo rappresentò con tanta verità, con tanta scienza di prospettiva, con accordo sì armonioso da farti parer vere le scene che ti ha messo innanzi. Egli adunque sarà vanto della nostra scuola, se continuerà battere la incontrata carriera. — Chiudiamo la lista de' vedutisti, con una parola di laude a *Marco Comirato*, il quale dopo avere per lunghi anni, con buon successo, trattato il paziente bulino, e sol per diletto alcuna volta colorito, all'acqua tinta, parecchie vedute, finalmente, impugnato il pennello, animò un dipinto col prospetto della piazza de' Ss. Gio. e Paolo, che parve vecchio maestro. Se egli riescì in questo genere, non solo il debbe alla felicità del suo ingegno, ma più ancora all' animo nobilissimo di Consiglio Ricchetti, il quale lo accese a codesta gloria, a cui era pavido e schivo, ordinandogli con largo premio questa prima fatica. Oh una volta sorgesse più d' un mecenate, che fosse per rinnovare esempi siffatti, mentre vedemmo per pruova che qui mancano le occasioni non già gli artisti! — Ancora di un dilettante in cosiffatto genere di pittura vogliam far nominanza: è questi *Pietro Zanardini*, che, a sollievo de' suoi ozii, dipigne vedute della patria, con certa grazia originale che fa piacente ogni suo lavoro. Prescieglie Pietro più i luoghi romantici, che non sieno i punti da altri trattati, e forse è questa maggior ragione per cui lo spettatore si compiace, trovando nuovi partiti e tutti pittoreschi.

Paesi ed altri generi di pittura. Francesco Bagnara

VII. E passando a discorrere degli altri generi di pittura, direm tosto di *Francesco Bagnara*, nome caro ai teatrali sollazzi, per l'arte sempre nuova che spiega nel pingere le sceniche tele, e per l' altra nel trattare decorosamente il paese. Ed infatti, fecondità di mente nelle invenzioni, tinte gaje ed armoniche, verità di natura spiccano ne' suoi dipinti. Egli è il Proteo della scena. Quindi produsse il multiforme suo pennello quantità svariatissima di gabinetti, di sale, di palagi incantati, di paesi ricchi di piante annose, ed irrigati da vivi torrenti, che trasportare ti fan con la mente, o entro il castello del duro signore a' tempi del medio evo, o negli orti d' Armida cantati da Torquato, o sulle gioconde rive dell' Eufrate e del Timavo, o sulle reali del Tebro e del Neva, ovverossia pegli ardenti deserti di Siria col campione di Cristo ti accompagna al conquisto di quella Terra dolce per sacre memorie, o, finalmente, entro la capanna dell' umil colono, in cima alle vette dirupate de' Druidi, sulla collina testimone de' canti del Bardo Caledone, ti fa amare la pace de' campi, o ti fa sentir l' aura sacra che inspirava il cantor di Fingallo. Tutto questo produsse il Bagnara, senza però averci dato ancora, come altri fecero, una raccolta incisa di sue invenzioni: lo faccia egli impertanto, e renda paghi una volta i desiderii di chi ama veracemente la sua gloria. — Oltre aver educato Francesco alcuni distinti allievi alla pittorica scena, come *Giuseppe Bertoja* e *Antonio Fornari*, che gli servon di ajuto, e possono anche da sè condur belle composizioni, avendo il primo possesso di pennello ed occhio armonico, e il secondo gusto delicato, principalmente negli ornamenti; Bagnara sciolse la mano nell' arte di ritrarre il paese a uno, che ben presto salì, la mercè del grande suo genio, a meta onorata. Questi è quel *Francesco Milani*, del quale ogni stagione s' abbella l'Accademica mostra di tali dipinti, che meritano sempre larghissima lode, non sol da' giornali, molte volte mendaci, ma dagli intelligenti e dal pubblico tutto. Egli con uno studio sempre continuo sulle opere dei migliori, e più sulla natura, e con un'anima veramente nata al bello ed all' arte; nata per ricevere quelle dolci sensazioni, che produr deono in essa il magico spettacolo del creato, il Milani giunse, come diceasi, in brevissimo tempo a far dire di lui, aver tutto quanto richiedesi per essere pittore originale. Quindi il vedemmo applicato a lungo tirocinio; il vediamo ora con ansietà contemplare per colli, per pianure, per valli i quadri stupendi che natura a bella posta tante volte nasconde nelle montane regioni e fra inospiti lande, quasi schiva di mostrare le solenni sue bellezze agli occhi de' profani, e contemplarli per offrirli poi allo

sguardo di ognuno sulla tela, animata dal di lui fecondo pennello. Laonde, sebben giovanissimo, varii quadri condusse, anche di late dimensioni, ne' quali o il torrente che irriga le belle contrade ove bevè la luce del giorno l'immortal di Cadore, o l'Alpe lontana lontana, che separa il puro cielo d'Italia dalle nebbie dell'Orsa, o inspirandosi alla lettura de' classici numeri del cantor di Ferrara, o a quelli della romantica Musa del Grossi, rappresenta le incantate vedute di que' luoghi, o da que' vati descritte, con tale un effetto da legar l'animo dello spettatore e fermarlo immoto nella contemplazion di quelle scene. Chè tutto ei conduce con quella scienza, ch'è fondamento dell'arte, con quelle eterne ed immutabili regole che insegna la maestra natura. Con quale studio poi metta a fine ogni dipinto, tel diranno e la prospettiva degradata con giusti sfuggimenti e diminuzioni, e la evidenza del rilievo, e la intonazione del colorito, e l'amenità di cui è tutto consparso quel terreno o quell'aere, che con magica estasi bea l'anima e la trasporta. — Nè minor forse di questi sarebbe riescito *Antonio Pigozzo*, se immatura morte incolto non lo avesse in sull'aurora de' suoi begli anni. I brevi dipinti da esso coloriti potranno dar fede alle nostre parole. Ivi freschezza di tinte, uno sbatter magistrale di fronde, un giusto contrasto di ombre e di luce si notano, e solo manca quella scioltezza di modi che non si acquista che nel lungo maneggio del pennello. — E dell'alunno *Lodovico Priuli* che incominciò a metter passi robusti in cosiffatta disciplina, amiamo ch'ei pure riceva dalle nostre pagine alcun conforto. Pochi dipinti, è vero, colorì, ma in questi pochi ha molto operato perchè non si abbia a preconizzargli certa riuscita. — E siccome suol rallegrarsi il simposio, dopo le maggiori vivande, con le più elette produzioni di Vertunno e coi dolci succhi dell'Indaca canna, così vogliamo noi pur rallegrar queste carte con la ricordanza di una, onor del bel sesso, che nel paesaggio distinguesi. Vogliam dire col nome di *Anna Maria Matteini*, figliuola e sposa di due chiarissimi artisti per noi lodati, la quale, e dipinse floridissimi campi a' quadri del diletto compagno di sua vita, il Lipparini, e compose di per sè belle tele, in cui non sai se più lodare le fresche tinte o la verità di natura. Ella fece vedere, insiem colle altre qui ricordate, che anche in codesta etade

Le donne son venute in eccellenza
Di ciascun' arte, ove hanno posto cura.

— Ma a nominar altri esperti nella teatrale pittura, convien rendere dovuto encomio al *Mauro*, ora defunto, e a *Gio. Picutti*, abilissimo anche questo nell'arte del Bagnara. — Poi di un pittor di costumi dobbiamo anche far nota. E' questi *Eugenio Bosa*, che, deposto lo scarpello, a cui dedicato aveasi nei primi anni, e lasciata anche la storica pittura, si diede ad esprimere al vivo i costumi di questa patria, con tale un gusto ed una vita da riescire originale. Sia lode a lui che vide il campo ove potea cogliere non tocca corona. Egli in questo riescì primo, e ne fa pruova oltre le tante cose, la bella Pescheria che dipinse pel nobile Jacopo Treves di Bonfil, da noi prima d'ora descritta e lodata, e i quattro dipinti or posti a termine, figuranti il desinare de' pescatori sulla propria barca; una vedova che in riva al mare piange lo sposo sommerso; e il lavorìo di alcune donne sull'uscio della propria casa, e finalmente, alquanta razzaglia escita dal nuoto in atto d'infestare una venditrice di zucca. — Un altro minor genere di pittura domanda per ultimo le nostre parole, ed è la miniatura de' fiori ed il ricamo, ne' quali si distinsero e si distinguono alcuni da meritarsi pubblico favore. Nella prima son noti il *Dall'Acqua*, *Gaetano Negrisolo* e *Francesco Campana*, quali sanno intrecciare con accordo felice fra loro le vaghe e varie famiglie di Flora, e in particolar modo l'ultimo, chiamato più volte ad ornar di quegli Albi che la volubil moda ha voluto veder fra le mani o sull'ara secreta dal sesso gentile. Nella seconda il *Fabris* e *Bernardino Bussoni* ebbero nominanza, ma più il secondo, che tanto levò l'opra aracnea, da non lasciare speranza a nessuno di superarlo. Veggasi i ricami da lui lavorati anzi morte, ora posseduti dallo Stefani in Padova.

VIII. E qui deponiamo la penna, non senza palesare, che la ricordanza per noi fatta in queste pagine di tanti nomi illustri, che respirarono l'aria medesima che da noi si respira, ed operarono i miracoli dell'arte che siamo venuti descrivendo, e quella eziandio degli illustri viventi, che tolsero l'arte dal fango in ch'era caduta, ne dà viva lusinga, che sì il ricordo della gloria passata che della presente, eccili negli allievi l'emulazione dei domestici esempi, valevole ad insegnar loro a conoscer sè medesimi in presenza di quelle nazioni che ne dispregiano, e porga loro coraggio a sostenere, e a ravvivare la grandezza del veneto nome, giacchè in essi riposano le speranze della presente generazione.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NELLA STORIA DELLA PITTURA VENEZIANA

PARTE PRIMA

STATO DELLE ARTI ITALIANE, E DELLA PITTURA VENEZIANA PRIMA DEL 1250.

PARTE SECONDA

PRIME OPERE CERTE — SCUOLA DE' VIVARINI A MURANO, FINO AL FIORIRE DI GENTILE BELLINI, CIOÈ DALL' ANNO 1250 AL 1450.

PARTE TERZA

SCUOLA DE' BELLINI, E PITTORI CONTEMPORANEI.

PARTE QUARTA

SCUOLE DEL GIORGIONE, DI TIZIANO, DEL PORDENONE, DEL TINTORETTO, DI PAOLO VERONESE E DI JACOPO DA BASSANO

PARTE QUINTA

JACOPO PALMA JUNIORE, SETTA DE' TENEBROSI, ARTISTI CHE SOSTENNERO LA PITTURA IN QUESTI TEMPI, E SCUOLA DEL PADOANINO

PARTE SESTA

DA ANDREA CELESTI, FINO AL RISORGIMENTO DELLE ARTI AL CADERE DEL SECOLO DECIMOTTAVO.

PARTE SETTIMA

RISORGIMENTO DELL' ARTE

L' ASSUNTA

LA VERGINE ASSUNTA

ALLA PRESENZA DEGLI APOSTOLI

CORTEGGIATA DA NUMEROSO CORO DI ANGELI

E RICEVUTA DALL' ETERNO PADRE

TAVOLA

DI TIZIANO VECELLIO

Se avessimo a intessere non in umil prosa, ma in isplendido verso, laddove le nostre forze atte fossero a sì gran soma, la descrizione di questa Assunta, non altra Musa invocare vorremmo che quella dell' illustre Torquato, abitatrice delle sfere, e coronata di stelle lucenti, giacchè tutto di cielo n' è l'argomento, per cui si potrebbe, con più di ragione che non era di Laura, affermare col cigno di Sorga: *È cosa da stancar Atene, Arpino, Mantova e Smirna, e l' una e l' altra lira* (1). Nulladimeno però, a far che lo stil nostro s' erga oltre l' usato, e in qualche maniera risponda all' alto subbietto di cui prendiamo a discorrere, invocherem quella Diva, la quale inspirò siffattamente il Vecellio, che potè egli levarsi sull' ali del pensiero alle regioni de' Superi, e coglier ivi la più perfetta bellezza e l' eternale gaudio de' Beati, per indi trasfonderlo su questa tavola egregia, mentre, secondo la sentenza del magno Alighieri, non l' eterna bellezza s' intende se gustata non viene (2), laonde sperare piova a noi pur anco una scintilla di quel raggio che la mente illustrò del Cadorino.

Nè senza l' ajuto del Nume potea egli, il Vecellio, effigiar tanta parte di cielo, e la Madre Vergine che s' immerge in un' onda di luce e brilla di gioja al suono delle angeliche schiere, ove fu chiamata, dopo un breve sospiro di morte, a sedere alla destra del Figlio, qual regina de' Santi.

E qui tutto questo gaudio è recato alla contemplazione degli umani, onde s' accendano di santo desiderio per aspirare a quella Patria immortale.

Ma venendo al soggetto diremo, dividersi la composizione in due parti. Nella prima, cioè al basso, s' erge in mezzo alla scena l' umil tomba, entro cui venne chiusa dopo l' alito estremo la sacra salma di Maria, d' intorno alla quale urna stanno gli Apostoli, e primo degli altri Pietro in atto di prostrarsi colle ginocchia al suolo, nel mentre che le palme giunte e la testa volta alla gloria dimostrano seguir egli cogli occhi e con l' animo il gran volo della Donna immortale. Alla destra sta il diletto Giovanni, che pur cerca col guardo seguirla, intanto che la manca mano sul petto palesa l' ardente amore verso Colei, alla quale, mortogli il dolce Portato nello spasimo della croce, potè, per volontà dello stesso, essergli in luogo di figlio. Qui e qua in varie attitudini si divide l' eletto corteo, fra cui scorgesi dalle note sembianze, e più di tutto dalle vesti, il Maggior Jacopo; come pel rubeo color della tunica distinguesi Andrea, che torreggia colla grandiosità delle forme. Di retro nel mezzo pur si ravvisa il dubbioso Tommaso, al qual rivolge la voce Paolo e col gesto indica Maria, e sembra rassicurarlo con quelle parole già scritte a' Corintii, lorquando scioglieva loro il mistero della resurrezione de' corpi: *Seminatur corpus animale, surget corpus spirituale*, e concludere con quelle altre dettate a' Romani: *Resurget ex mortuis jam non moritur, illa ultra non dominabitur* (3).

Nella seconda parte del quadro, cioè nell' alto, eretta sulle nubi vaporose, e cinta da doppia schiera di spirti celesti, appare la Madre Vergine, la quale coperta colla rubea vesta e col cerulo manto, convenienti al di lei carattere eccelso di regina de' Martiri e delle Vergini, leve leve s' innalza per poggiar in seno a Colui, che col volger del ciglio frena l' ale del lampo e i turbini sonanti. Ha gli occhi rivolti alla meta dove aspira, e sembrano accesi nel largo lume d' eternità, in tanto che sfolgora letizia, pace, amore, virtù e santità quel volto divino, cui *il dir nostro e'l pensier vince d' assai.* A corteggiare la loro Imperadrice si muovono le due angeliche schiere, e l' una la celebra *Benedetta* fra gli uomini, e l' altra la decanta *Gloriosa* fra i celesti: e un suono un gaudio un riso dell' universo diffondesi in quel cerchio di luce, in mezzo del quale fiammeggia la gran Vergine veracemente Madre del divin Salvatore. La qual luce la investe siccome mare immenso di gloria, per dimostrarla novello Sole nella regione de' Superi, e l' apparir di questo Sole è salutato non da' pennuti del bosco, ma sì da' Celesti, i quali co' cembali con tibie e con canti l' accompagnano a ricevere il premio preparatole dal Motor delle sfere, che sulla sommità della tavola aprendo le braccia sembra le dica quale Sposa de' Cantici:

Veni de Libano, Columba mea, veni de Libano, veni, coronaberis (4). Due Angeli assistono il Nume, e l'uno reca aurata corona, l'altro un serto di candidi fiori per cignere appunto colla prima Maria siccome Madre del Verbo, e con la seconda quale Sposa dello Spirito Santo, giacchè come figlia dell'Eterno Padre ei stesso è parato a riceverla nel giocondo suo amplesso.

Fu chi noverando le maggiori e più perfette pitture de' luminari dell' arte disse esservi cinque massimi prodigi. Il primo, la Trasfigurazione di Raffaello, il secondo, l' Universale Giudizio di Michelangelo, il terzo, l' Assunta del Vecellio, il quarto, il S. Girolamo del Correggio, e l' ultimo, la Comunione del medesimo Santo del Domenichino, e fu chi ponendo a confronto queste classiche opere disse sedere sugli altri la Trasfigurazione dell' Urbinate. Noi che sappiamo quanto sia malagevole porre a paraggio i sudati lavori dei sommi, sebbene potessimo portare in campo il giudizio del Cicognara, laddove afferma contenere questa tavola *il puro disegnare di Raffaello, il chiaro-scuro e gli scorci Correggieschi, e l'aurata empirea luce de' raggi celesti, cui niuna scuola Italiana può gloriarsi dopo tre secoli di offrir stemperata sulla tela* (5); pure ci asterremo, bastandoci toccare di volo come l' opera che tentiam di descrivere contenga infinita copia di pregi cui non è dato a tutti di saper ammirare, poichè è pur santissimo quel detto che suona: Essere i veri pregi de' più ammirati esemplari per lo più sì reconditi, che non si svelano allo spettatore se non per tarda maniera ed a gradi (6). E di tal genere principalmente son quelli che fanno alti e immortali non solo i lavori del Sanzio e dell' altra schiera onorata, ma sì in principal modo anche quei del Vecellio, ne' quali si trovano epilogate tutte le maraviglie dell' arte, e quindi grandiosità di stile, fierezza di composizione, sublimità poetica d' invenzione, ideale divino, ardimento di tocco, dotta ordinanza, trasparenza, e quella magia portentosa di colore alla quale non fu dato ad alcuno poter mai raggiungere, sedendosi ancora Tiziano unico principe e massimo signor delle tinte.

E scendendo a discorrere più particolarmente de' pregi che infiorano questa tavola, abbiam divisato, a maggior chiarezza, considerarla appunto ne' vanti toccati, acciocchè in più facile modo appariscano il valore e la scienza dell' antesignano della veneta scuola; laonde della composizione, del disegno, della filosofia ed espressione, del chiaro-scuro, del colore parleremo; per rilevare, se fia possibile, il grado di merito in cui dee egli tenersi, posto a confronto del Buonarroti, del Sanzio, dello Zampieri e dell' Allegri, salde colonne delle scuole Italiane.

E facendosi a dir della prima, cioè della composizione, passando sotto silenzio le altre sue opere di mole grandiosa, come della Battaglia di Spoleti, de' Baccanali, del martire Lorenzo ecc., che sole varrebbero per costituirlo grande in questa parte della pittura, noi vorremo, secondo il proposto, richiamare la mente dell' osservatore sopra questa Assunta, la quale è il compendio di tutte le bellezze dello stil di Tiziano.

Qui infatti la composizione è grandemente magnifica, ragionata e propria dell' alto subbietto tolto ad esprimere. Gli Apostoli al piano son tutti stretti d' intorno allo scoperchiato sepolcro, ma senza confusione o disordine; tutti guardano i cieli, ma tutti sono composti in modo diverso; e Pietro, il principe del santo collegio, adagiato presso la tomba, in azion di adorare la Vergine, fa contrasto bellissimo colle figure degli altri stanti in piedi ed assorti nello stupore e nella contemplazione. Qui le molte estremità non s' avviluppano fra loro, nè guizzan le mani a caso per l' aria, ma o sono combinate variamente a preghiera, o, messe sul petto, spiegano i sentimenti del cuore, o, portate alla fronte, fan riparo alla luce abbagliante che scende dall' alto, o, innalzate al cielo, s' accomandano alla protezione di Lei che tante grazie diffuse sulla valle, già abbandonata, di lacrime, o, finalmente, abbassate, sollevano i panni onde far più sciolta la persona per accorrer sollecita ad ammirare il prodigio. Qui nessuna linea hacci che tagli le membra principali, niuna che corra nella stessa direzione dell' altra, niuna che non formi armonico contrasto, e tutto ciò vi è combinato con mirabile intendimento senza che appaja lo studio: diresti avere il Cadorino copiata una vera e viva scena di natura, e, come il massimo Ariosto, celata l' arte con l' arte.

Che se poi portiamo la mente a considerare la gloria e la gran figura di Lei che è recata all' empireo sul dorso delle tempeste, troveremo quella composizione piena di veneri e di belle mosse, in cui mirabilmente si bilanciano le linee serpeggianti fra loro, e il pieno, e il vuoto del gruppo, ed ove la Vergine nel centro del quadro, prima d' ogni altro oggetto, apparisce a colpir gli occhi e l' animo del riguardante. Questa figura è la più dotta, la più celestiale, la più perfetta che possa aver mai prodotto l' antica e la moderna pittura, e come dice il poeta: *Chi la invidii ben fia, non chi la imiti.* La singolarità di tale sentenza si poria afforzare di molte osservazioni, tratte anche dal Mayer; ma nostro intendimento si è solo di consegnare a queste pagine le idee che a noi nacquero in capo alla vista di sì mira bellezza, non permettendo la brevità prefissa

di più dilungarci. Sappiamo però che il Ticozzi ha trovato di rilevare nella gloria e nella Vergine che decantiamo alcun difetto, cioè, contenere la prima *numero immenso d'Angioletti, per cui fu obbligato il Pittore a dar loro picciole forme, sicchè sembrano d'una razza più meschina assai che non è quella de' loro germani; e che sarebbero ancora più belli, se tutti non avessero avuto vaghezza di farsi vedere:* e nella seconda *desiderare*, egli, il Ticozzi, *alquanto più di leggerezza;* difetti che non esiston che nella poetica immaginazione di lui, il quale vide, coll'estro, sedersi *sulla sommità del quadro e sopra luminoso trono di gloria* non il Padre Eterno soltanto come figurò il Cadorino, ma sì ancora *il Figliuolo parato ad accoglier la Madre* (7). Ma di tali ed altri vergognosissimi errori che ei si lasciò snocciolar dalla penna, per poca cognizion di materia, e per non aver in pria esaminato le opere che descriveva, fu già pienamente convinto dal Mayer nella bella e dotta sua opera *della Imitazione pittorica*, per cui torna qui inutile di maggiormente parlarne (8).

Ciò che a noi giova dire si è, che dimostrato avendo il Vecellio in questa tavola somma perizia nella composizione, e vinti ardui ostacoli, quelli cioè di far capire in non largo campo dodici intere figure senza mancare alla grandiosità delle forme, e senza che il contrasto di tanti diversi atteggiamenti generi confusione; e quelli di aver saputo legare in armonico accordo la terra col cielo, e in sì breve spazio racchiudere una scena vastissima, che allarga l'animo di chi la rimira, merita per questa sola opera di sedere accanto al Buonarroti, il quale nell'Estremo Giudizio superar seppe difficoltà tante e siffatte, senza mancare all'ordine della composizione ed alla grandiosità delle figure.

Narran le istorie (9), che appunto per tale grandiosità degli Apostoli Tiziano veniva spesso ripreso da fra Germano curatore dell'opera e dagli altri frati del convento de' Frari pei quali conduceva il dipinto, e che durò egli fatica a convincerli, dimostrando loro dover essere le figure proporzionate alla vastità del luogo in cui collocato veniva; e sebbene queste ragioni e il buon effetto ottenuto dovesse al tutto persuaderli, pur non lo furono: ma avendo l'Ambasciator Cesareo, che ben conoscea il valore ed il pregio di tanto lavoro, cercato con larghe offerte di farne l'acquisto per inviarlo al suo Principe, conobbero alla per fine il loro errore, e vollero innalzata sul maggior Altare del Tempio la tavola; il che si compiè il dì 20 Maggio nel 1518 (10).

Simile avventura successe al Solimene, allorquando pel soffitto della Cattedrale di Marcianisi, presso a Caserta, coloriva lo stesso argomento, e que' frati,

2

mentr' egli operava, come narra Rezzonico, ebbero a strabiliare per que' figuroni sì contorti e divincolati, e nol voleano ad alcun patto; ma Solimene, ridendo di loro ignoranza, promise che nulla avrebbero pagato, se la vasta sua tela, posta a luogo, non solo non piacesse agl'intelligenti, ma perfino a loro stessi; e così avvenne, e quell' opera è una delle migliori sue per l' intelligenza e pel colorito (11).

Ma passando a ragionar del disegno; campo spinosissimo a cagione della sparsa zizzania dallo storico Aretino, il quale, volendo manifestare un' opinione sfavorevole verso Tiziano, s' immaginò, per conciliare, forse, più autorità, al dire del Mayer, di porre in bocca a Michelangelo quelle parole copiate poi sempre stoltamente da molti: *Ch' era peccato che nelle scuole di Venezia non s' insegnasse a disegnare, e che non fosse andato Tiziano da giovane a studiare a Roma;* diremo, essere questa tavola sola bastevole a lavare tal onta; e senza ancora le molte ragioni addotte a difesa del Cadorino dal sopraccennato scrittore, e senza porre innanzi altre opere di lui, celebratissime appunto per accurato disegno, come il Batista nel deserto, il Prometeo legato allo scoglio, il s. Sebastiano, il Cristo della moneta, e, sovra ogni altra, le sue Veneri, additeremo questa Vergin bellissima, la quale fe' dire al Mayer, che in tali ricerche colla fiaccola ne precede, *essere composto il suo corpo di una sostanza eterea più leggera dell' aria e delle nubi che la circondano; nè quasi ardiscono gli occhi cercar di mirarla per timore che si dilegui loro dalla vista in un baleno;* protestando che era fatica perduta il voler descrivere *la bellezza di quella faccia divina, e la purità delle forme di quel corpo celeste, che tutte appariscono per di sotto al manto che la ricopre*, e si limita a dir col Petrarca a tutti quelli che non l' hanno ancora veduta: *Chi vuol veder quantunque può Natura — E 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei* (12); chè quando ancora avrà assai volte gustate le mire sembianze, e il matronale decoro, e le grazie che la vestono, secondo il nostro intendimento, costretto sarà ad affermare con Dante: *Io non la vidi tante volte ancora — Che non trovassi in Lei nuova bellezza.*

Nè soltanto la figura di questa Vergine merta tal lode, ma sì ancora le tante altre de' putti, le quali mostrano quanto fosse Tiziano eccellente nel disegnare e dipingere i corpi infantili, come abbiamo altrove notato (13). Il gruppo principalmente de' tre Angeli che cantan le lodi di Maria e la celebrano come *Gloriosa*, e l' altro de' quattro che la dimostrano *Benedetta*, non sapeasi certo meglio disegnare non che da Raffaello ma da alcun altro classico

lume dell' arte: non egli avrebbe potuto dargli più castità di forme, Guido aria più celestiale, Albani più grazia, e fra Giovanni da Fiesole più santità e devozione: direbbesi aver le Càriti accesa la mente e guidata la mano del Cadorino a tracciare i molli contorni, e a diffondere su que' volti la fresca aura di vita.

Fu alcuno che dettando a' giovani studiosi delle arti sorelle le norme del bello, censurò i greci maestri, e i maestri delle scuole moderne, per aver espresso i Genii e gli Spirti celesti assai fiate *a guisa di bambocci e di teste volanti*, volendo egli venissero figurati *dai sedici ai diciotto anni d' età* (14), poichè lo stato infantile dice escluder l' idea dell' attivo e del grande, e destar invece quell' altra del ridicolo e del meschino; il che viene così apertamente a condannare, con tutti gli altri massimi pittori, anche Tiziano, che dove potea, e qui in principal modo, introdusse in tale significazione gli Angeli santi. Ma ad estirpar questo errore, oltre il dir che a nessuno nacque in capo tale idea, porremo in luce aver l' arte le sue convenzioni, e che gli umani dovendo rappresentare agli umani cose spirituali e tutte fuor della sfera di nostra mente, si serviron di segni che più potessero a quella avvicinarsi; laonde espressero i Ministri d' Iddio, che tali son gli Angeli, secondo i loro caratteri d' intelligenza, di obbedienza, d' innocenza, dando loro perciò tante volte una testa senza corpo, sempre due ali, e forme infantili. Così Mosè fece costruire i due Cherùbi che la santa Arca guardavano; Isaia così vide la gloria di Dio, e le forme de' Serafini che d' intorno il di lui trono cantavano; così l' Inspirato di Patmos descrisse l' Eterno cinto di Angelici Spirti; e così finalmente il misterioso Egitto e la dotta Grecia chiusero sotto il velo dei simboli celesti cose, offrendo agli occhi de' mortali immortali significazioni, e figurarono il Nume sotto le sembianze *del Ministro maggior della Natura;* diedero all' anima le forme di lucente farfalla testè nata dal bruco, e sposero l' idea dell' eternità colla immagine di una serpe che si morde la coda; i di cui sensi riposti di creatore e vivificatore degli esseri, di spirito schiuso da terren carcere, di tempo succedentesi senza fine, si svelano tosto al pensiero di nostra creta caduca. Per la qual cosa ben operarono i Greci ed i nostri sprimendo le celesti sostanze in modo siffatto, e lo stesso critico, ch' è insieme statuario distinto, in alcune sue opere figurò i genii e gli angeli contro la dettata sentenza, il che è molto singolare.

Ma, lasciate cotali disquisizioni ad altri studii, e tornando al soggetto, diremo, che avendo toccato il Vecellio alto punto di perfezione nel disegno di

questa gloria si è mostrato grande al pari del Sanzio, il quale nella tavola della Trasfigurazione die' l' ultima prova di suo valore in questo nobilissimo e principal vanto della pittura.

È vero che nell' opera che descriviamo havvi alcuna menda nel disegno degli Apostoli, trascurati forse dal Vecellio acciocchè primeggi più la Vergine e la gloria, ma anche nelle opere dell' Urbinate a Reynolds parve di scorgere *debolmente disegnata qualche parte*, nè esclude totalmente la Trasfigurazione da tal pecca (15); e Mengs trovò alcun che nelle forme *delle sue Donne* e dei suoi putti, e lo accusa di non aver saputo *disegnare belle mani* (16). Avendo qui rilevato sì lieve difetto, si conoscerà palesemente da ognuno voler noi far più pura e più vera la lode; chè ne sta fitta nell' animo la massima: essere somma gloria nel critico, ove rilevi anche quelle macchie delle quali la umana fralezza non ischermisce l' artista più valente, non dovendo mai supporre che gli uomini siano impeccabili. E impeccabile non fu mai il più chiaro mortale in qual siasi arte, in ogni scienza, e innalzato a qualunque grado supremo di gloria.

E dal disegno passando alla filosofia ed alla espressione, rilevare faremo come qui Tiziano abbia svelato di qual tempra fosse la sua anima, e come sentisse in sommo grado le virtù, mentre non può certo lo scrittor nè l' artista descrivere nè figurare ciò che con lo spirito non giugne a comprendere: nè la dolcissima anima del Sanzio, nè la terribile di Michelangelo, nè la cogitabonda dello Zampieri, nè la tenera dello Allegri, avrebbero mai dipinte la Trasfigurazione, il Giudizio, la Comunione, il s. Girolamo, se non avessero col pensier immaginato e col sentimento compreso quelle scene divine.

E qui, come diceasi, il Vecellio mostrò quale e quanta filosofia e sentimento possedesse. Dimostrò filosofia nello adagiar con decoro san Pietro, nel mentre che gli altri Apostoli in piedi compose, a palesare esser eglino soggetti al di lui principato: la svelò nell' esprimere Tommaso dubbioso, dotto Paolo, amante Giovanni, Andrea ardente, tutti desiosi di seguir la gran Madre, e ciò a seconda de' loro diversi caratteri dalle storie descritti: la schiuse nel distinguere i varii ordini degli Spirti celesti col vario colore delle ali o de' panni, e tinse quelle de' Serafini in rubeo, simbolo di caritade e di amore, le altre de' Cherùbi in azzurro, sprimenti umiltà e devozione, bianche quelle degli Arcangeli, segnale di castità e di vittoria, e aurate le altre delle Virtù, indizio di fede e d' intelligenza: mostrò filosofia nella Vergine che non seduta ritrasse, come fecero molti distinti artefici, ma sì innalzata pur anco sulla punta del

destro piede, colle mani innalzata, innalzata col capo, a far conoscere il disìo ardentissimo di ricongiungersi alla prima Cagione: finalmente palesolla nel Nume che appare sulla soglia de' cieli, imperocchè non ei cinge Maria di proprio diadema, ma sì l' accoglie nel divino suo amplesso siccome a Padre conviensi, nel mentre che il Figlio ed il Santo Paraclito le mandano, siccome Madre vittoriosa e regale, l' aurata corona ed il serto di candidi fiori, quale Sposa purissima che il giglio di virginità non offese. Diede espressione e sentimento vivissimo agli Apostoli che tutti comprese di affetto e di stupore, ma così diverso in ognuno che fe' conoscere in ciò la forza di sua immaginativa e come sapesse variare la passione medesima a seconda del personaggio che in cuor la sentìa; la diede alle sante schiere degli Angeli, la di cui gioia e la di cui venerazione vi è con arte somma espressa nel volto, nelle attitudini, e si diria quasi negli osanna, che pare dalla muta tavola siano per escire, e sì escono, se agli occhi soli dai fede; la diede all' Eterno, che, senza venir meno alla maestade e al decoro, mostra tutto l' amore che metter può Iddio in eletta creatura; e sebbene, come prescrivono i canoni e qual lo vide Giovanni (17), gli abbia il Vecellio *sparso di nevi l'onor del mento*, pure ha floridezza, robustezza, e quella impassibilità conveniente a caratterizzare il supremo regolatore de' tempi, quello per cui gli astri conobbero il vario lor corso, e l' orbe, slanciato nell'immenso vano dell' etere, seppe rivolgersi regolatamente intorno alla gran lampa del mondo; la diede finalmente alla Vergine, nella figura e nella testa della quale impresse l' aurora di quel gaudio e di quella sovrana contentezza che attendevala nel più reposto de' cieli; e non di forme senili vestilla qual ella morìo nel terzodecimo lustro (18), ma sì ornolla di fiorenti e robuste a indizio di sua apoteosi, e come sentono i Padri abbiano a risurgere i corpi glorificati nell' ultimo giorno. E questa divina apoteosi più che in altro appalesasi *nel bel viso dagli angeli aspettato*, e ne' vividi lumi ne' quali volle certamente il Vecellio si avesse a dire, *che non pur in quegli occhi è Paradiso.* La vista di tanta e sì celestial giocondezza tragge la mente a contemplar quella vita tutta piena di Dio promessa dal divin Unigenito, e l' anima assorta in tale meditazione abbraccia un immenso spazio che di sè stessa la rende maggiore, e la fa consapevole di sua celeste origine, e di sua natura immortale, per cui è destinata ad unirsi all' increato principio, abbandonando la caducità delle membra che fella pellegrina su questa terra

per pochi istanti, laonde è costretta ad esclamar col Poeta: *Aprasi la prigione ov' io son chiusa.*

Così operando il Vecellio pose in evidenza l' alto giudizio del Magno Gregorio, insegnar le pitture agli idioti, quello insegna a sapienti le sacre carte (19), e dimostrò, al par dello Zampieri, nella tavola della Comunione, come sapesse delineare gli animi, colorire la vita, e destare ne' petti que' movimenti che la storia richiede, *e quasi*, dice Lanzi, *qual farebbe un Tasso o un Ariosto col fascino della poesia* (20).

Sennonchè, chiamandoci l' ordine a ragionar del chiaro-scuro, dote nella quale il Lomazzo riponea tutta la perfezione della Pittura, poichè *senza di esso non vi possono essere nè ordine, nè forma, nè proporzione, nè moto, nè composizione, e finalmente non ponno le figure esser perfette* (21), diremo aver avuto il Vecellio in mano la chiave di questo massimo segreto dell' arte. Ei fu che stabilì, e son parole di quell'acuto intelletto dello Zanetti (22), quel gran principio, cui avea già proposto il Giorgione, che per rappresentar su le tele con piena verità la natura, non dovea sempre dipingersi con cieca sincerità, e che per rendere vero e rotondo agli occhi de' risguardanti un oggetto dipinto, si dovea e levare ed aggiunger studiosamente a quanto vedeasi nel naturale. Di qui quel misto indefinibile di tinte ignote perfino agli altri artisti (23); di qui quella lucidezza e trasparenza che ammiransi nelle sue carnagioni e nelle ombre che queste colpiscono; di qui, quella fusion de' contorni, quell' impasto e quella armonia, che placidamente s' insinua pegli occhi ad irrorar l' animo del riguardante. E quali ombre son quelle che dolci velano parte dei putti fuor sbucanti per sotto le nubi che fanno sgabello a Maria! Quale il lume che piove dall' alto a irradiare gli Apostoli! Quale l' ombra del manto ricchissimo della Vergine che un partito forma il più grandioso, e giova a spandere qui e qua gli azzurri riflessi della sua tinta! Quale in fine la empirea luce che brilla or sulle tenere membra dei Celesti, or sui panni degli Apostoli, ed or raccogliesi, siccome punto principale, sulla figura della gran Madre!

Che se tanto ancora rimane di sì ineffabil dolcezza, sebbene trascorsi sieno da più di tre secoli, qual mai sarà stata allora che dalle mani sortì dell' immortale suo Autore! Certo che alcuni neri nelle ombre e le macchie che sparse veggonsi nell' aria e nella gloria e la figura

dell' Eterno di molto accresciuta non comparivano. Noi però perdoneremo a colui che, scelto a detergere quelle brutture, non ebbe animo di molto avanzarsi nel lavacro. Fu ragionevol paura quella che lo invase, mentre non a tutti è dato conoscere i segreti del pennel di Tiziano. Facciam voto ora però che mossa l' Accademia dal bisogno di veder tolto da quelle lordure tanto miracol dell' arte, vorrà darla a quell' uno che seppe far redivivere altri capi d' opera del Cadorino (24).

Dimostrato avendo impertanto quale fascino parta da questo dipinto, a cagione precipua dello aver saputo il suo autore diffondere l' armonia e la gajezza del chiaro-scuro, si viene a conoscere il grado di merito in cui dee egli tenersi e come possa gareggiar col Correggio, che nella Tavola del s. Girolamo ottenne la palma in questo magistero dell' arte.

E qui incalzando al suo fine la descrizione, dimanda parole sul colorito, dote in cui, come dicemmo, Tiziano fu unico e supremo signore, e da tutti a coro tenuto come il classico maestro, e quale confidente più stretto della Natura, anzi, come sente il de Piles, quello che seppe eguagliarla (25).

Infatti, egli con la semplice disposizione e la giudiziosa contrapposizione di poche tinte, giunse ad ottenere il più alto effetto, e ciò dallo aver con molto studio osservato in natura che non v' è obbietto che posto vicino, o sopra o sotto ad un altro, non apparisca più o meno diverso: aggiungasi a ciò, che avea, come dice Zanetti, la verità in cuore, per cui non già artificiose ricerche, ma naturali accidenti sembrano ne' quadri suoi le varietà degli oggetti che l' un sull' altro campeggiano (26).

Tale sentenza risulta santissima, laddove si prenda in esame alcun dipinto di lui, e principalmente questa Assunta, che basta essa sola ad attestare il divino magistero della fluida luce per cui la veneta Scuola primeggia su tutte le altre del mondo, e dove il colore si stende armoniosamente, come se fosse stemperato per man di Natura. Gli intelligenti notano fra le difficoltà vinte l' accordo di sette rossi diversi qui e qua sparsi, la varia tinta ed impasto delle carni, nelle quali non fu alcuno che il superasse, e i colpi di lumi e d' ombre spiritosi e sicuri con cui nascondeva la molta fatica durata per giungere alla perfezione.

Che se gli intelligenti rilevano siffatte singolarità, ogni osservatore poi rimane sorpreso e quasi affascinato dalla forza e dalla magia di tutto il dipinto; nè può staccar le pupille dal rimirarlo, attalchè, col Savioli

diremo: Gli occhi da lei rimovere -- Pur cercherà talora, -- Poi di mirar non sazio -- Vorrà mirarla ancora (27).

Se il Vecellio si potè raffrontare a Michelangelo nella composizione, a Raffaello nel disegno, nella espressione allo Zampieri, e al Correggio nel chiaro-scuro, a quale altro pittore potrà egli paragonarsi nel colorito? Certo a niuno. Fu sentenza di tutti, come dicemmo, essere stato egli il primo e il più grande che abbia schiuso le fonti di questo bello pittorico, e Michelangelo lo chiamò il solo degno del nome di pittore (28); Giorgione lo reputava artista *insino nel ventre di sua madre;* Le Brun il disse il più gran coloritor dell' universo, e lo stesso storico Aretino, che non potè negare questo vero, da tutti conosciuto e decantato, lasciò scritto, *che Tiziano dà vivendo vita alle figure ch' ei fa vive, come darà e vivo e morto fama alla sua Venezia* (29). Laonde ben argomentava il Dolce nel suo Dialogo della pittura, che *nel Vecellio solo veramente si veggono raccolte a perfezione tutte le parti eccellenti che si sono trovate divise in molti, essendo che d' invenzione, nè di disegno niuno lo superò giammai. Poi di colorito non fu mai alcuno che a lui arrivasse. Anzi a lui solo si dee dare la gloria del perfetto colorire, la quale o non ebbe alcun degli antichi, o se l' ebbe, mancò a chi più a chi manco in tutti i moderni: perciocchè egli cammina di pari con la Natura, onde ogni sua imagine è viva e si muove, e le carni tremano.* E scendendo a parlare di questa Tavola, dice, *contenersi in essa il grandioso e il terribile di Michelangelo, la piacevolezza e venustà di Raffaello, ed il colorito proprio della Natura* (30).

E dappoi che del Dolce riportato abbiamo il giudizio, ne cade in acconcio di qui porre in accordo l' epoca nella quale ei narra eseguita codesta Tavola, con quella riferita dagli altri storici, per poter stabilire il tempo in cui Tiziano la metteva al suo termine. Scrive il Dolce pertanto, che *fu questa la prima opera pubblica ch' egli a olio facesse: e che la fece in pochissimo tempo, e giovanetto:* e Vasari riporta l' opera dopo che il Vecellio tornò a Venezia da Ferrara, ove era stato a dar l' ultima mano al Baccanale lasciato imperfetto dal Bellini suo maestro (31), a cui s' accorda Zanetti, il quale, veduta la inscrizione scolpita sull' altare ove stava il dipinto, assegna l' anno 39 dell' età di Tiziano al compimento di esso (32). Il Ticozzi, da ultimo, seguendo il Dolce, fissa questo fatto all' anno 1508

e dice che per la famigliarità avuta con Tiziano dovea il Dolce essere meglio d' ogni altro instruito (33). A noi però sembra possa Tiziano aver ricevuta da' Frati la commissione della Tavola alcuni anni prima, cioè quando vennero in deliberazione di erigere l' altare in miglior forma, e diedero la sopraintendenza a fra Germano, e che quindi il Vecellio abbozzata la Tavola, com' era, al riferir del Boschini, il suo metodo, l' abbia alcun tempo lasciata senza neppur vederla, onde poi ad occhio fresco tornarvi sopra e torvi i difetti, giacchè riduceva le sue opere con molte repliche, *nè mai fece*, a sentimento del citato autore, *una figura alla prima, perchè diceva che chi canta all' improvviso non può fare verso erudito, nè bene aggiustato.* Certo è che la Tavola fu, come dicemmo, collocata sull'altare il dì 20 maggio 1518, e che la inscrizione porta l'anno 1516, ne' quali due anni vuol riportarsi appunto le quistioni de' monaci col pittore, per lo stile grandioso e da essi biasimato, e di cui abbiamo più sopra tenuto ragionamento.

Ma se si possono porre in armonia queste diverse opinioni circa l' epoca del lavoro, non è così facile accordarle laddove si tratti del tempo da Tiziano impiegato nel condurlo al suo termine; imperocchè se è certo che egli vi stette sopra alcuni anni, come può esser vero quanto narra il Dolce, che ei *lo fece in pochissimo tempo?* Forse che il Dolce volesse alludere non agli anni precorsi dal dì che l' incominciò a quello che il compiè, ma sì veramente al numero dei giorni spesi nello studio di esso lavoro. Ciò sembra il più giusto; sebbene si potesse anche dire, senz' altro, avvalorati da molti esempi e antichi e nuovi, che il Dolce volle laudare oltre i confini del vero l' amico suo, perchè non può credersi che il Vecellio in età giovanile, e in poco tempo conducesse a perfezione tanto classica opera, giudicata, come nota il Sansovino, *dagli intelligenti per la migliore e più illustre del suo pennello* (34). E poi risultando dai documenti sincroni che la Tavola fu innalzata sull' altare nel 1518, non è verosimile che sia rimasta giacente per dieci anni continui nel convento de' Frati, ove vuole il Ridolfi l' abbia eseguita (35), come sarebbe avvenuto se ei l' avesse messa a compimento fin dal 1508 secondo il Ticozzi: laonde è da ritenersi, che il Vecellio pose mano al lavoro in fresca età, cioè nel 1508, e che l' ebbe poi compiuto verso il 1516, o poco dopo, come chiaro apparisce e dalla inscrizione scolpita sull' altare e dal documento originale testè rinvenuto nel pubblico archivio.

Molti anni corsero da che questa Tavola maravigliosa era posta in oblio, mentre il poco lume che riceveva, e il fumo de' cerei e quel dell' incenso, fin da principio l'avevano ottenebrata, e Vasari stesso ne deplorava il mal governo, e credè fosse dipinta sulla tela, chè non potea ben osservarla (36): ma grazie sien rese a Leopoldo Cicognara, che, auspice il Governo, la tolse da quel luogo, riponendola nell'Aula magna della Reale Accademia, ove rifulge fra gli altri capi d' opera della Veneta Scuola qual sole fra le stelle minori (37).

E fu sorte quella che in tanta oscurità fosse caduta, dappoichè con le altre produzioni delle arti Italiane avrebbe pur essa, quale alloro splendidissimo, seguito il carro della Vittoria, e colla Trasfigurazione, col S. Girolamo, e colla Comunione, là nelle sale del Louvre, avrebbe, a paraggio di quelle insigni pitture, più eloquentemente che non sono le nostre parole, fatto rilucere i pregi notati.

Dopo aver con magistrali accenti descritto Winchelmann quel miracolo dell' antica scultura, l'Apollo di Belvedere, chiudeva in questa sentenza: Depongo pertanto appiè di questa statua sublime l' idea che ne ho data, imitando così coloro che posavano appiè de' simulacri degli Dei le corone che non giungevano a metter loro sul capo. Più belle parole non furono mai dettate, con più giuste e più proprie non potremmo noi metter fine al nostro discorso (38).

NOTE

(1) Petrarca Sonetto CLXXXIX.

(2) *O ben creato spirito, che a rai*
Di vita eterna la dolcezza senti,
Che, non gustata, non s' intende mai. Dante Par. Cant. III.

(3) Epist. I ad Cor. Cap XV, v. 44. ad Rom. Cap. VI, v. 9.

(4) Canticum. Canticorum, Cap. IV, vers. 8.

(5) Prolusione del Cicognara fra gli Atti dell'Accademia Veneta di Belle Arti del 1817, pag. 12.

(6) Michiele Leoni, Pitture di Antonio Allegri da Correggio illustrate, pag. 25.

(7) Ticozzi, Vite dei Pittori Vecelli, Lib I, Cap. II, pag. 24.

(8) Mayer, Della Imitazione pittorica di Tiziano ec. Lib III, pag. 277, e seg.

(9) Ridolfi, Vite dei Pittori Veneti, Part. I, pag. 146.

(10) Tale notizia la dobbiamo al chiarissimo ab. Cadorin, instancabile raccoglitore delle cose patrie, e principalmente di quelle che riguardano al Vecellio; il quale Abate meritissimo svolgendo gli antichi registri del monastero de' Frari, trovò ivi annotato l' avvenimento.

(11) Rezzonico, Opere, Vol. VII. Viaggio di Napoli, e descrizione della Cattedrale di Marcianisi.

(12) Mayer, Op. cit. lib. II, cap. II, pag. 175.

(13) Nella illustrazione alle Tavolette del medesimo Tiziano sprimenti alcune teste di putti ed i quattro emblemi degli Evangelisti, e che fanno parte di questa opera.

(14) Zandomeneghi, Del Bello nella pittura e nella scultura ec., pag. 155.

(15) Reynolds, Delle arti del disegno, Discorsi, pag. 125 e seg.

(16) Mengs, Opere, cap. II.

(17) Caput autem ejus, et capilli erant candidi tamquam lana alba, et tamquam nix. Ap. cap. I, v. 14.

(18) Non è veramente certa l' epoca in cui morì la Vergine. V' ha chi pensa questo beatissimo riposo esserle avvenuto nell' anno sessagesimoterzo della sua età, ed a quest' opinione aderisce il cardinal *Bona* nel suo Orologio ascetico, ma *Andrea Cretense* afferma ch' ella pervenne a molta vecchiezza; ed il sommo Pontefice Benedetto XIV, in un sermone sopra Maria, dopo aver riferite e questa ed altre opinioni, conchiude: esser più verisimile quella che dice esser morta la Santa Vergine nell' anno settantadue di sua vita, ed in tal parere convengono s. *Antonino*, il *Suarez*, il cardinal *Goti* e più altri. Incerto è parimente il luogo dov' ella morì. È però opinione molto probabile, avvalorata da parecchi autori gravissimi, che il passaggio felicissimo della Madre di Dio sia avvenuto più tosto in Gerusalemme che altrove; ed è più antichissima tradizione ed approvata credenza di tutta la Chiesa Cattolica, non avere, sebbene sia stato sepolto, l' immacolato corpo di lei sperimentata la corruzione, ma essersi ben presto riunito all' anima, e per lo ministero degli Angeli essere assunto in cielo. — Abbiam detto esser molto probabile che la B. V. sia morta a Gerusalemme, perchè s. Villibaldo, il qual fioriva nel 740, avendo fatto un viaggio in questa città, gli fu mostrata la tomba della Santa Vergine, la quale era vuota, nella Valle di Giosafat alle falde del monte degli Ulivi. *Beda* colloca la tomba nello stesso luogo (*De locis Sanctis pag.* 502), come pure *Adamanno*, monaco Irlandese, il qual visitò la Palestina circa la fine del settimo secolo (*Itiner. Ap. Mabill. sec.* 3, *Ben. p.* 2, *l.* 1, *c.* 9.) E senza cercar altre testimonianze, tutti i moderni viaggiatori, e tra questi *Tevenot*, *Roger*, e *Chateaubriand*, ne' loro Itinerarii di Gerusalemme, attestano che visitando la Valle di Giosafat, e il villaggio di Getsemani vien loro indicato il sepolcro di Maria, che è una chiesa sotterranea, ove si discende per cinque ampii gradi, ed è posseduta dai Cattolici. Nella stessa Chiesa veggonsi pure i sepolcri di s. Giuseppe, di s. Gioachino e di s. Anna.

Tutto questo abbiamo voluto riferire, perchè da taluno si crede non essere stata la Vergine tumulata, ma sì assunta, appena morta, all' Empireo; il che se fosse, quel pittore, che introduce la tomba, mancherebbe alla storia, quando invece la rappresentazione del sepolcro serve a spiegare di dove prese il volo l' eccelsa Madre di Dio.

(19) S. Greg. Moral. Lib. III, cap. II.

(20) Lanzi, Vol. IV, pag. 109. Milano Ed. de' Classici.

(21) Lomazzo, Trattato della Pittura, Lib. IV, cap. IV.

(22) Zanetti, della Pittura Veneziana, lib. II, pag. 132, Venezia 1792.

(23) Narra il co. Terzi (*Vite degli Archit. Pitt. e Scult. Bergamaschi*) nella vita del celebre ritrattista Ghislandi, che costui per voler iscoprire con quai mezzi fosse giunto Tiziano a trovare quella lucidezza e trasparenza che ammirasi nelle sue carnagioni, e se ciò dipendeva dall' ordine con cui distendeva sulla tela i colori, o dalla qualità delle sue imprimiture, finì di guastare senz' alcun frutto una bellissima testa che possedeva di questo gran maestro. Anche gl' illustratori del Museo Napoleone (Visconti e David), parlando del famoso Quadro della coronazione di spine, si esprimono in tal modo: *Jamais dans aucun tableau la chair ne fut mieux, ou aussi bien coloriée de la chair, que dans la figure du Christ. Les couleurs sont rapprochées, mêlees, fondues aussi parfaitement, que dans les ouvrages de la Nature. Comment l'artiste a-t' il opéré? Il est presqu' impossible de le reconnaître. L' ordre des procedés, la trace de l' instrument se dérobent à l' œil du maître le plus habile. Cette figure n' est pas peinte, elle vit, elle respire, elle souffre au milieu des bourreaux.*

Tutto ciò che si può sapere di più certo intorno il metodo di dipingere di Tiziano rilevasi dal seguente passo del Boschini, il quale nelle sue *Miniere della Pittura Veneziana* riferisce quello che avea inteso dalla bocca del Palma giovine suo maestro, ch' era stato parecchi anni in sua gioventù alla scuola di Tiziano: « Mi diceva Giacomo Palma il giovine, che » Tiziano abbozzava i suoi quadri con una tal massa di colori, che servivano (come a dire) per far letto, o base alle espres- » sioni, che sopra poi li dovea fabbricare, e ne ho veduti anch' io di colpi risoluti con pennellate massicce di colori; alle » volte d' uno striscio di terra rossa schietta, e gli serviva (come a dire) di mezza tinta: alle volte con una pennellata di » biacca con lo stesso pennello, tinto di rosso, di nero e di giallo formava il rilievo d' un chiaro, e con queste massime » di dottrina faceva comparire in quattro pennellate la promessa d' una rara figura, e in ogni modo questi simili abbozzi » satollavano i più intendenti, di modo che da molti erano considerati per tramontana per vedere il modo di bene incam- » minarsi nel pelago della Pittura. Dopo d' aver formati questi preziosi fondamenti rivolgeva i quadri alla muraglia, e ivi » gli lasciava alle volte qualche mese senza vederli, e poi quando di nuovo vi voleva applicare i pennelli con rigorosa os- » servanza li esaminava come se fossero stati suoi capitali nemici, per vedere se in loro poteva trovare difetto, e scoprendo » alcuna cosa che non concordasse col suo intendimento, se faceva bisogno spolpargli qualche gonfiezza, e soprabbondanza

» di carne, e raddrizzargli un braccio, se nella forma l'ossatura non fosse così aggiustata ec. Così riformando quelle figure
» le riduceva alla più perfetta simmetria, e dopo fatto questo ponendo le mani ad altro finchè quello fosse asciutto, faceva
» lo stesso: e di quando in quando poi coprivali di carne viva, *riducendoli con molte repliche*; nè mai fece una figura
alla prima, e soleva dire, che chi canta all'improvviso non può fare verso erudito, nè bene aggiustato. Ma il condimento
» degli ultimi ritocchi era andar di quando in quando *unendo con sfregassi delle dita negli estremi de' chiari avvicinan-*
» *dosi alle mezze tinte, ed unendo una tinta con l' altra: altre volte con uno striscio delle dita poneva un colpo d' o-*
» *scuro*, in qualche angolo per rinforzarlo, oltre uno sbriscio di rossetto, quasi gocciola di sangue, che invigoriva alcun
» sentimento superficiale, e così andava riducendo alla perfezione le sue animate figure. Ed il Palma mi attestava *che nei*
» *finimenti dipingeva più colle dita, che coi pennelli ec.* »

(24) S'intende parlare del professore di pittura e di ristauro signor Sebastiano Santi, il quale seppe detergere e far redivivere, e la Presentazione del Vecellio, e il Cristo morto, ed altre classiche pitture della Pinacoteca Accademica, del di cui valore si è in questa opera varie volte ragionato.

(25) *Le Peintre, qui doit être un imitateur parfait de la Nature, doit regarder le coloris comme la partie la plus essentielle de l'Art: dans le fait, il étudie la Nature pour l' imiter, et il ne pourrait pas l' imiter si elle n' était pas visible, et elle ne serait pas visible si elle n' était pas coloriée. Chacun sait que dans cette partie très-essentielle de la Peinture, le primat est accordé, par le consentement universel à l' École Vénitienne, dont la principale lumière est Titien, lequel a surpassé tout dans l' armonie, et la force du coloris, de sorte que on peut dire, qu' il est parvenu à égaler la Nature.* (De Pilles, Dissertation sur les plus fameux Peintres, p. 62.)

(26) Zanetti, loco citato.

(27) Savioli, Ode X, *Alla propria Immagine.*

(28) Dolce, Dialogo della pittura, pag. 62.

(29) Vasari, Vita di Giorgione. Firenze 1550, ed. Torrentino, T. II, pag. 581.

(30) Dolce, op. citata, pag. 61.

(31) Vasari, Vite de' Pittori, ec. Vol. XV, pag. 38. Ed. Antonelli.

(32) Zanetti, loco citato.

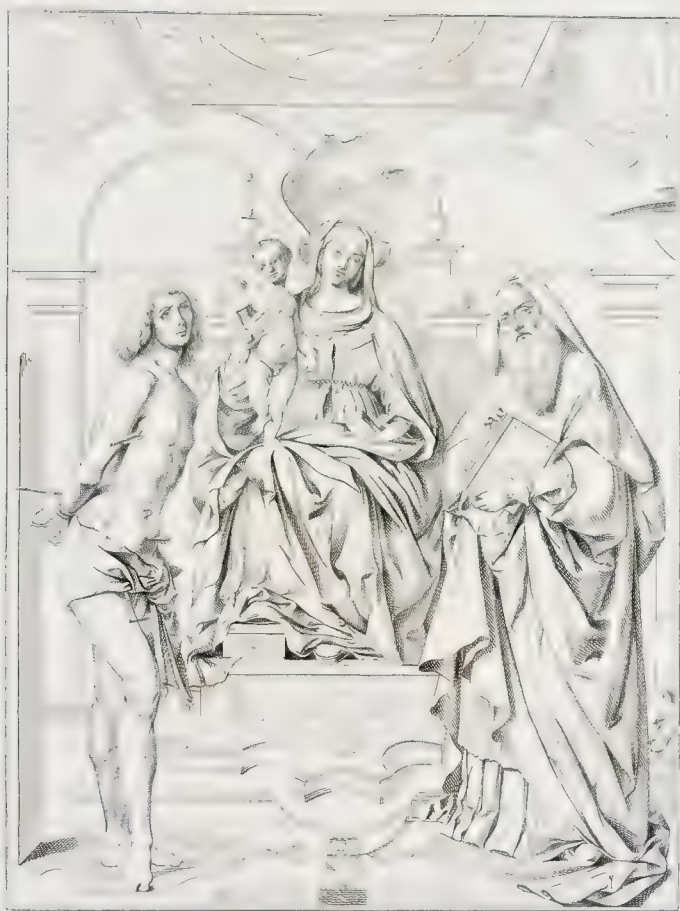
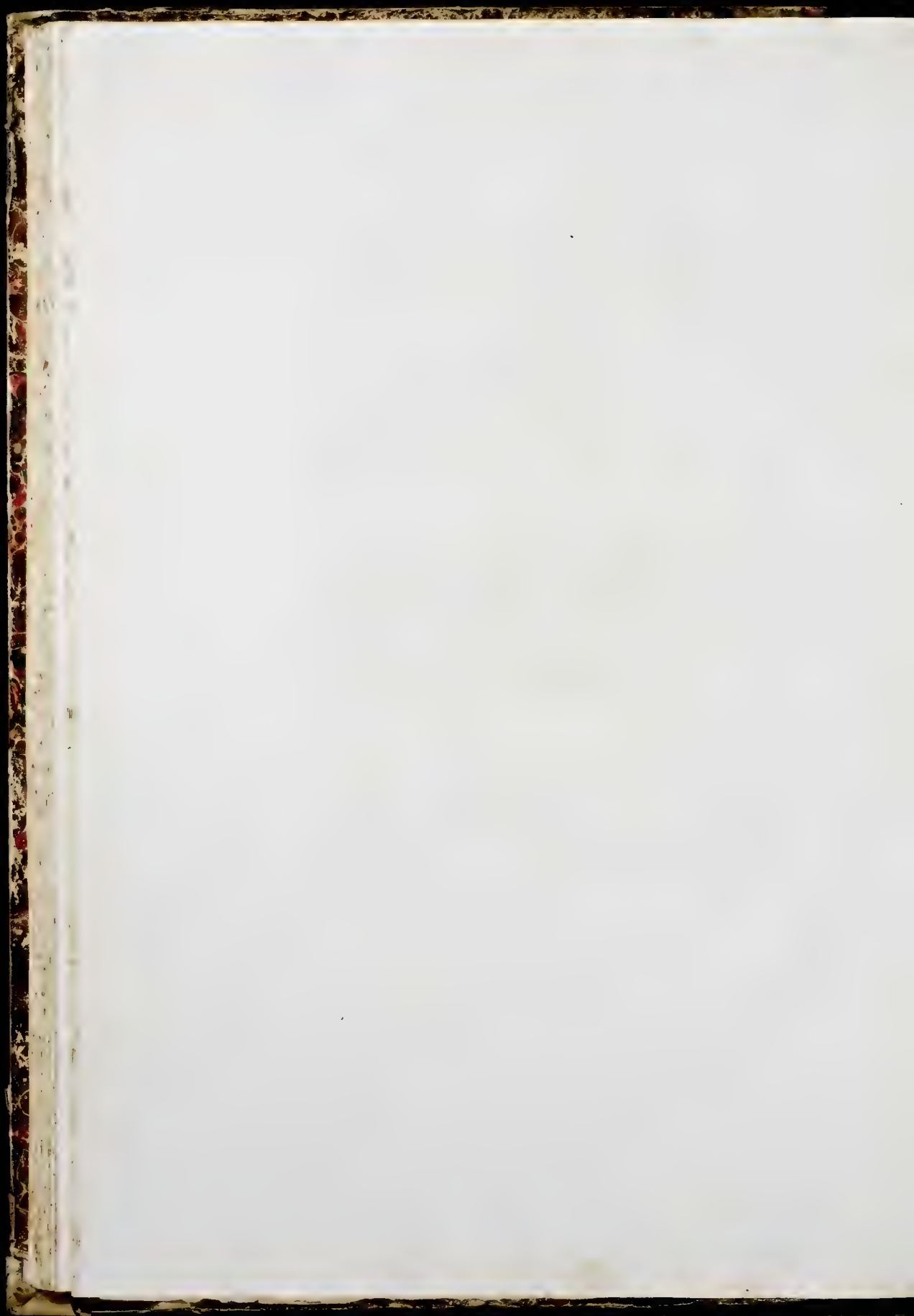
(33) Ticozzi, Vite de' Pittori Vecelli, cap. II, pag. 24.

(34) Sansovino, Venezia illustrata, lib. IV, pag. 188.

(35) Ridolfi, loco citato.

(36) Vasari, loco citato.

(37) Giova notare, che quando questa insigne opera venne tolta dalla oscurità in cui giaceva e fu posta nel più cospicuo luogo della Veneta Accademia, da tutte parti pervennero insigni artisti a ritrarla. Il dolce amico nostro, non ha molto rapito da cruda morte, Francesco Sabatelli, la dipingeva per ordine del gran duca di Toscana, e quella sua copia risplende nelle gallerie di esso monarca. L'imperador delle Russie, solerte proteggitore delle Arti belle, e il re d'Inghilterra inviarono qui pur essi valenti operatori a levarne copia, ed il primo anche di tutta sua colossale grandezza. Teodoro Matteini, già professore di questa Accademia, Toschi, e cent' altri la disegnarono; Natale Schiavoni, Nardello, Viviani, Bordignon, dalla Bruna la incisero. Dusi la tradusse in disegno di grandi dimensioni, che fu poi litografato e reso di pubblico diritto dalla Veneto Stabilimento di C. Gaspari, ed è compresa nell' Opera de' quaranta quadri della Scuola Veneziana, che pur si dà fuori dalla medesima premiata Litografia.

(38) Il Quadro è in Tavola, proviene dalla chiesa di S. M. Gloriosa dei Frari ed è alto metri 6 : 68, largo metri 3 : 44.

LA VERGINE COLL'INFANTE DIVINO

LA VERGINE COLL' INFANTE DIVINO

E LI SANTI SEBASTIANO E GIROLAMO

TAVOLA

DI BARTOLOMMEO MONTAGNA

Fra i due fratelli Montagna, Bartolommeo e Benedetto, il primo ottenne sull' altro maggior nominanza, e il Vasari (1), che il dice scolare di Andrea Mantegna, tace dell' altro, perchè, secondo Lanzi, *de' pittori che egli credea dozzinali*, non si curò di far nota (2).

Bartolommeo in fatti, che fu seguace, come il fratello, dei Bellini, non si scostò molto dalle maniere della vecchia scuola, ma è commendevole però per certa grandiosità nelle figure, per regolato disegno, per intelligenza nel nudo, per grazia principalmente ne' putti, e in fine per colorito fresco e ridente.

Molte opere ci lasciò in Vicenza, alcune delle quali ancora decorano le chiese ed il pubblico palazzo, ed altre, per la soppressione avvenuta de' varii cenobii, vennero altrove tradotte; fra cui quelle ricordate dal Lanzi (3) come esistenti a s. Michele e a s. Rocco, la prima deposta nella Pinacoteca di Milano, e la seconda recata nelle sale della Veneta Accademia.

Dovendo noi però offrire in questa nostra raccolta un dipinto di Bartolommeo, abbiamo dato la preferenza a quello, che, insieme con molti altri distinti anche di scuole straniere, legava il nobile animo di Girolamo Ascanio Molin alla patria raccolta, sì perchè ne sembra colorito nel fervore dagli anni di lui, e sì perchè fa mostra di più grandioso e rilevato carattere, che non è l' altro nominato più sopra.

Figura esso la Vergine seduta su magnifico trono in atto di tener colla destra il Figlio Divino, nel mentre che vòlti i lumi al riguardante sembra

dirgli: Ecco colui che faratti monda *ogni labe dell'alma ed ogni ruga:* ho esaudita la preghiera tua, e i miei occhi ti guardano tutti pieni di misericordia. La sinistra sorregge l'aperto libro delle sante Scritture, a dimostrare che fin dagli antichi tempi preconizzata era la venuta del Messia, e che egli finalmente scendendo fra noi interpretò quelle carte, *che già molti anni avean celato il vero.* Un largo e ricco manto la copre che vieppiù contribuisce, per la sua grandiosità, a rendere regale e dignitoso lo aspetto di tanta Madre. Gesù punta col manco piede sul destro femore di Maria, e tutto nudo nella persona, a testimonio di quella povertà ed abbiezione a cui soggiacque per espiar la superbia del primo parente, volge la testa al martire Sebastiano, che legato ne' polsi e trafitto da pungentissimi dardi per tutto il corpo, ha fisi gli occhi alle sfere; e sebbene il chiuso labbro indichi queto il suon della voce, pure tanto è il disìo di esprimere ciò che sente nell' animo, che il suo diverso affetto palesemente dice col tacere. Dall' opposto lato, il dottor s. Girolamo assiste a quella scena, e il volume che tiene fra mani, la porpora sacra di cui è vestito, ed il leone giacente a' suoi piedi, esprimono aver egli lasciate le gloriose sponde del Tevere, e la eterna Città, e le romane Matrone, per recarsi ne' deserti arenosi di Betlem e nella penitenziale sua grotta, al cui limitare vegliaron custodi il digiuno e lo studio. Il campo offre una piana prospettiva di archi, oltre ai quali si vede l' aperto cielo e la campagna; prospettiva ricca di rappresentazioni analoghe alle virtù della Vergine, quali sono la Speranza e la Carità, chè le altre due, Fede ed Opere Buone, suppongonsi sculte dall' opposta parte.

La composizione è la comune di que' tempi, cioè semplicissima, monotona, e quasi senza contrasto, e nella quale i due Santi introdotti non prendono parte al soggetto principale: e se l' Infante celeste volge la testa al santo Martire, lo fa quasi a caso e senza un fine filosofico, qual sarebbe di confortarlo con la di lui vista a sostenere i tormenti: laonde niun interesse, se non quel della devozione alle imagini sacre che figurano, possono destare le tavole dipinte nella età che viveva il nostro Bartolommeo, e niun interesse, come storia, può quindi far surgere quello che descriviamo. Ben la espression delle teste diletta l' animo dello spettatore, chè scorge in esse la celeste misericordia, la confidenza in Dio, e la dottrina profonda delle divine cose. Lo stile ancora ha del grandioso, e rammenta la scuola Belli-

nesca da cui trasse Montagna il primo latte pittorico, e principalmente i panni del santo Dottore, le di cui pieghe sono ben ragionate e magnifiche, e il nudo del martire ove si scorge intelligenza sufficiente nelle interne parti e buon disegno nel contorno.

Che se il colorito non sfolgora di quelle tinte robuste di cui splenderono le tavole di Giovanni Bellini nell' incominciare del sestodecimo secolo, epoca in cui sembra condotta quella che descriviamo, pure ha freschezza ed armonia maggiore di quanta se ne possan trovare nelle opere di molti contemporanei.

Sia dunque renduto omaggio di laude al Veneto Patrizio Molin che lasciò questa tavola alla nostra Pinacoteca, la quale mai sempre sarà di forte eccitamento ad emular la virtù del donatore; attesterà quanto ardesse in quel petto la carità della patria, e farà sì che qualche anima gentile alla vista di tante opere dell' arte appese per di lui splendidezza alle accademiche pareti, onorerà la memoria di quel chiarissimo con alcuna lacrima; giacchè sulla tomba degli estinti: *Non sorge fiore ove non sia d' umane – Lodi onorato e d' amoroso pianto* (4).

CENNI SULLA VITA DI BARTOLOMMEO MONTAGNA

Nacque Bartolommeo in Orzi-novi, borgo 6 leghe lontano da Brescia, prima della metà del secolo quintodecimo, e, secondo gli storici, quali il dicono nato in Vicenza, fiorì insieme con Benedetto di lui fratello nel 1500. Dall' epoca che egli lasciò in alcuni dipinti e principalmente in quello ch' ei condusse per la chiesa di s. Michele in Vicenza, ora nella Pinacoteca di Brera, che porta l' anno 1499, trassero gli scrittori tale notizia, poichè non era a loro noto ciò che la diligenza, e l' amore dell' arti belle fe' scoprire al chiarissimo canonico Moschini, il testamento, cioè, di Benedetto fatto in Vicenza il giorno sesto di maggio nel 1523, in atti del notajo Francesco Zanicchino, dal quale anche si conobbe la vera sua patria (6).

È adunque falsa la scritta che vedeasi nel quadro posseduto dalla galleria Pinelli, galleria alienata nel 1785, la quale il facea vivere fino al 1576; tanto più quanto che, dice il lodato Moschini, esservi in sagristia di Sandrigo un dipinto di lui col nome e l' anno 1449. Dalla quale epoca dedur si potrebbe aver avuto Bartolommeo alcun insegnamento anche dal Mantegna, come vuole il Vasari.

Avea fermata stanza il nostro pittore con la famiglia sua in Vicenza, e ciò si scorge e dal testamento antedetto, e dalle molte opere che ivi lasciò, e che vengono ricordate dal Ridolfi. Ebbe un figlio per nome Benedetto, a cui legò morendo ogni suo avere.

Il ritratto che precede questi cenni, fu tolto da un quadro dello stesso artista esistente in Vicenza, dal bravo ed ottimo nostro amico Giovanni Busato, che con tanta lode dà mano a' disegni della presente raccolta.

NOTE

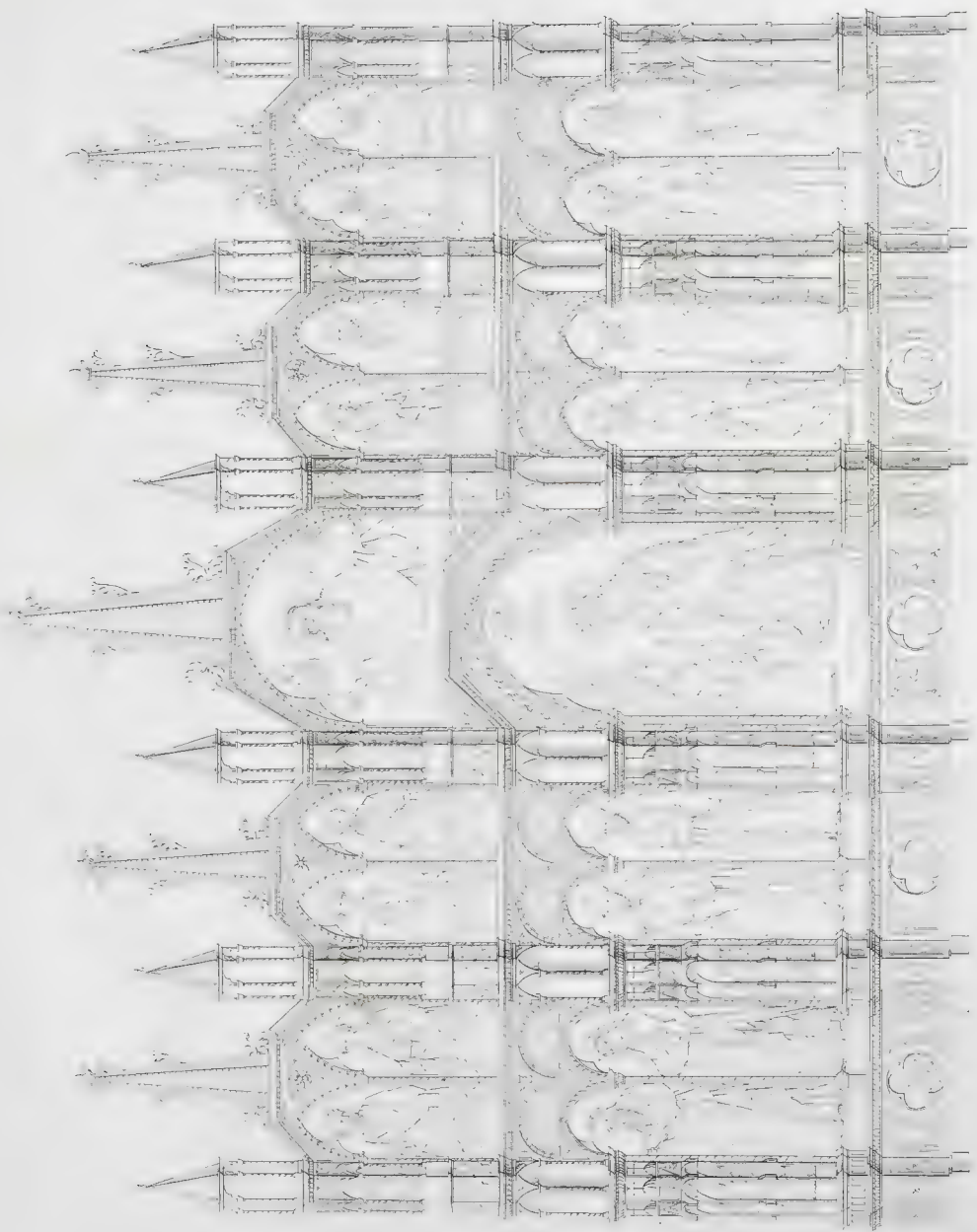
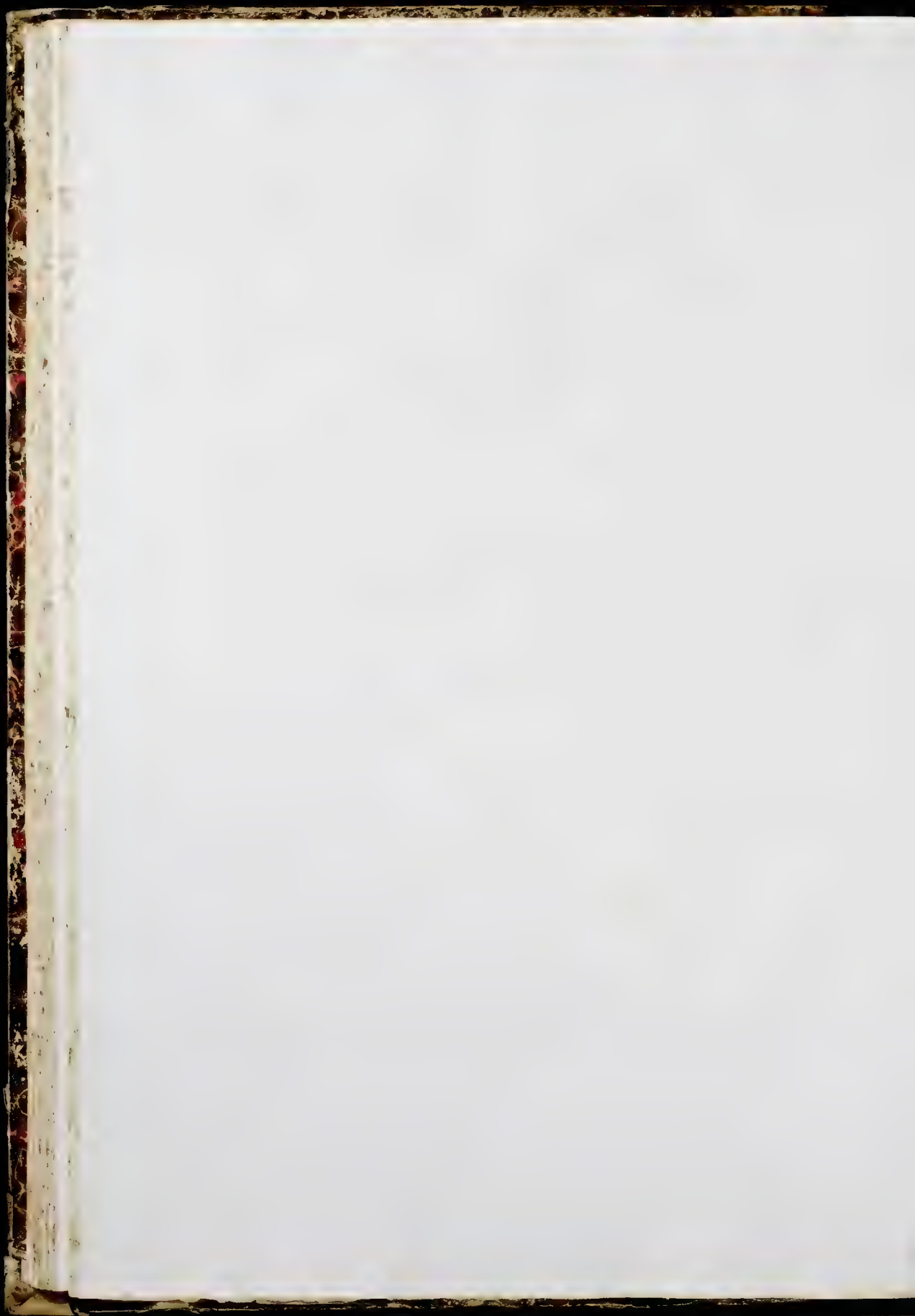
(1) Vasari, Vite de'Pittori ec., Vol VI, pag. 457, e Vol. XV, pag. 134, ediz. Antonelli; nel quale ultimo luogo, per isbaglio, lo chiama Mantegna.

(2) Lanzi, Storia Pittorica dell' Italia, Vol. III, pag. 63, ediz. de' Classici.

(3) Lanzi, loco citato.

(4) Il dipinto è in tavola, proviene, come si disse, dalla galleria del N. U. Ascanio Molin, ed è alto metri 2 : 16, largo metri 1 : 60.

(5) Così Ridolfi, Part. I, pag. 91, e con lui lo Zanetti, il Lanzi ec.

(6) Moschini, Guida di Venezia, Vol. II, Part. II, pag. 606.

LA VERGINE ANNUNZIATA

LA VERGINE ANNUNZIATA

CINTA DA MOLTI SANTI DELLA VECCHIA E NUOVA LEGGE

TAVOLA A NUMEROSI COMPARTI

DI LORENZO VENEZIANO

Come si vedrà nella Storia della Veneta Scuola, che stiam compilando a chiusa di questa Pinacoteca, qui, prima assai che la pittura surgesse in Firenze per opera di Cimabue, e di Giotto di lui scolare, era l'arte già alcun poco dirozzata da' greci modi, e resa quasi italiana per industria e solerzia di altri artisti più antichi, quali un mastro Giovanni, un Martinello da Bassano, un Filippo Scutario, e molti ancora; parte anche smarriti nella caligine dei tempi, ma che le costituzioni della vecchia scuola de' Veneziani pittori fa suppor qui esser vissuti, conservando in queste placide lagune, qual Palladio inviolato, la libertà del reggimento e l'amore ardentissimo per le gentili discipline (1).

Nulladimeno però le pitture operate in quella età, sebben, come dicemmo, indicassero dipartirsi dagli orientali precetti, e segnar quella via che, battuta indi con passi franchi ed arditi da coraggiosi nepoti, potè guidargli al merigge dell' arte, non rammentavano, come s'esprime Zanetti, che la verità, piuttosto che rappresentarla (2), per cui destavan nell' animo dell' osservatore la noja in iscambio di quel diletto a cui deve, secondo l'oraziano: *Haec decies repetita placebit*, l'arte mirare.

Perlochè Zanetti istesso nominando di volo quelle vecchie tavole si ferma soltanto a ragionar delle altre, che vider la luce varcata la metà del secolo quartodecimo, e in cima di tutte pone questa di Lorenzo Veneziano, come più atta a stabilire alcuni principii; fra cui esser le teorie nella pittura più facili che non sono le pratiche, e la esecuzione; bastando per le prime una sana mente che ragioni e rifletta, e per le ultime volendovi, oltre buon intelletto, genio fervido e tollerante, sagacemente operoso, e quindi raro a trovarsi.

E per verità, la tavola che prendiamo a descrivere è tale un'opera che ben merita le dotte osservazioni di chi imprende a trattare la storia della Veneziana pittura.

Come era in uso in quel secolo, è dessa divisa in molti comparti disposti in tre ordini. Quello di mezzo, ch' è il principale, offre nel centro il mistero della Annunziazion della Vergine, e poscia in tante nicchie otto Santi, quali del vecchio e quali del nuovo patto. — L'inferiore presenta cinque busti di santi Anacoreti; ed il superiore l' Eterno Padre nel mezzo e dai lati otto altri Beati della nuova legge. Tutte queste immagini sono cinte da una ricca cornice messa ad oro, e lavorata con gotica sedulità. Sei colonne suddividono l' area, le quali sporgono dalla superficie per le facce sessagone che presentano, e nelle quali in tante altre nicchie si trovano trentasei Comprensori celesti e principalmente santi Vescovi e Vergini. La cima torreggia per sei tabernacoli e per cinque aguglie piene d' ornamenti dipinti ed anche rilevati, e tutto luce per molto oro e spicca per intagli e strafori di lavorio singolarissimo.

Se si pone riflesso al modo con cui è immaginata l' azion principale, si scorgerà chiaramente il buon animo del saggio pittore, che tentò, come potea, di dar vita ed espressione alle sue figure sulle tracce della natura e della verità. Maria infatti, sebben qui si rappresenti seduta ed ornata con le insegne reali, piuttostochè orante e dimessa quale sposa di umil legnajuolo, è tutta composta però nel volto e negli atti a quel: *Ecce Ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum*, dall' Evangelista descritto; e l' Angelo piegato il ginocchio, in atto di adorare la Madre del suo Signore, pare stia indirigendole l' ultimo saluto di benedizione, per volar quindi, colle gia espante ali, al trono dell' Eterno, di dove avea recato il grande annunzio della incarnazione del Verbo.

Alla sinistra di Maria è figurato Domenico Lion nobile veneto, il quale, come appare dalla sottoposta inscrizione, fu quello che die' a dipingere codesta Tavola; e qui dall' artista venne espresso in picciole forme secondo l' uso del tempo, onde far conoscere la miseria della umana fralezza, e la distanza dell' uomo dalla Divinità (3).

Anche le figure colorite nei molti comparti, come nota Zanetti (4), sono composte assai ragionevolmente, avendo Lorenzo variato con giudizio le movenze dei molti Santi, conservando i caratteri di celeste gravità e com-

postezza, che invitan alla devozione. Tali son, per esempio, e la Maddalena che tiene il vase di nardo, e Pietro apostolo, e Antonio abate, quello con le chiavi in la destra, e questo con la croce a sinistra, che veggonsi nella seconda, settima ed ottava nicchia del comparto di mezzo; e nel superiore, la seconda, terza e sesta figura de' santi Diaconi che al tempo di Fabiano papa raccolsero per di lui volere gli atti de' Martiri (5).

Il colore, ch' è a tempera, spicca bastantemente per tocco animato, e vedesi da quai principii mossero i Veneti per salire ove nulla altra scuola potè giunger giammai.

Che se il disegno delle figure e l' andare dei panni mostrano la timidezza e il secco stile del secolo in cui codesta Tavola si coloriva, pur non si rilevano qui adoperati i greci modi, nè le immagini stanti sulle punte de' piedi, come in altri luoghi era in pratica; ma invece si scorge sufficiente prospettiva, e il germe di certa grazia, che attende di venir sviluppata da mani più dotte.

Riflette giustamente il ripetuto Zanetti, che Lorenzo dovesse essere uno de' più chiari artisti del tempo suo, per la ragione che venne chiamato a dipingere in un tempio primario della città, e da persona sì cospicua, quale il Lion sopraddetto; e vieppiù lo induce in tale credenza il sapere la somma ragguardevole che venne a lui data a pagamento di questo lavoro, cioè di trecento ducati d' oro (6): ma sovra ogni altra considerazione vale anche il vederlo chiamato in altri luoghi, anche fuori di Patria, a dipingere grandiose opere, come nella chiesa a Mezzarata non lunge da Bologna, ove lasciò sulle pareti una istoria di molto pregio.

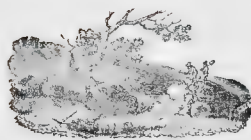
Ciò per altro che più importa il conoscer si è, che Lorenzo fu uno dei primi che adducesse la veneziana pittura per calle onorato di gloria, senza punto valersi degli aiuti e dei modi di Cimabue, o di Giotto suo alunno, che si vogliono i rigeneratori dell' arte italiana dal Vasari e dagli altri storici di lui pedissequi (7).

Si potrebbe impertanto dire di lui, come di Giovanni e di Filippo Scutario, nominati a' principio, ciò che il Petrarca cantava, più gloriosamente però, di Tullio e di Maro, cioè: *Questi son gli occhi della* Scuola *nostra*, mentre da essi procedè, siccome da scaturigine prima, tutto l' onore e la fama della Veneta pittura.

Non si è fatta parola fin qui del Padre Eterno, espresso sovra la nic-

chia della Annunziazione, dappoichè è lavoro di altra mano, cioè di Francesco Rizo da Santa Croce. Nel trasporto fatto di questa Tavola operosissima, siccome andarono guasti alcuni ornamenti, così anche si smarrì quel comparto, che venne sostituito col dipinto di cui ora si parla, e che in antico era collocato all' altar della Vergine nella chiesa medesima di S. Antonio a Castello, come nota anche il Boschini (8).

Del Santa Croce non possedendo altra opera la R. Accademia, credè conveniente il conservar questa, sebbene molto scadente in pregio dalle altre che si veggono per le gallerie e pei pubblici luoghi in Venezia.

Ciò non pertanto il volto dell' Eterno non è spoglio di qualche pregio; ed è curioso l' osservare che il Serafino che sta alla manca di esso è figurato di sesso femmineo, come fecero e Francesco di Goro Pagani, e Giovanni da S. Giovanni, quello nella Ascensione di Cristo operata nella vòlta della cappella de' Vecchietti fuor di Firenze, e questi nella facciata di sua abitazione posta nella stessa città di fronte a S. Pietro in Gattolino (9).

CENNI SULLA VITA DI LORENZO VENEZIANO

Che Lorenzo abbia tratti i natali in Venezia ce lo dice l'aversi egli scritto qual Veneto nel quadro posseduto dalla nob. casa Ercolani in Bologna coll'anno 1368, citato dal Lanzi (10). Quale fosse la di lui vita domestica e pittorica totalmente s'ignora. Il Galliciolli, nelle Memorie Veneziane (11), ricorda un *Lorenzo pentor* da santa Marina, che nel 1379 contribuì per la guerra di Chioggia lire 400 d'imprestiti, e il chiarissimo Cigogna suppone a ragione possa essere lo stesso Lorenzo che dipinse la Tavola che abbiamo illustrata. Pare che fosse celebre ne' suoi tempi, perchè lo vediamo chiamato a Bologna, ove dipinse non solo a Mezzarata a fresco, nel muro di quella chiesa, Daniele nel lago de' leoni, in cui lasciò il suo nome, ma altresì molte altre cose; fra cui il quadro testè citato. E per verità, non havvi opera dipinta in quel secolo ed anche poco dopo, che abbia in sè tutti que' pregi che vantano quelle da lui dipinte. In patria sembra avere egli condotte altre tavole d'altare e quadri per famiglie private; ma la incuria degli uomini e l'edacità del tempo le avranno certamente tratte in ruina. Questa R. Accademia conserva ancora di Lorenzo due altre tavole con s. Pietro e s. Marco di figure intere un terzo del naturale, col nome, che ornavano in passato l'uffizio della Seta, non ricordate da alcuno storico.

Il ritratto che abbiamo posto in fronte a questi cenni, non è di tutta quella autorità che valga a crederlo propriamente di questo pittore; ma la persona da cui l'abbiamo ricevuto, ch'è altronde distinta e autorevole, ci assicura di averlo tratto da un dipinto di Lorenzo, e che sembrava esprimere il ritratto dell'autore medesimo.

NOTE

(1) Non solamente v' erano qui artisti fin dall' anno 1070, in cui per opera del doge Domenico Selvo furono chiamati i greci Pittori ad ornar di musaici il tempio di s. Marco, e quello di s. Jacopo di Rialto, ma sì ancora prima di quel tempo è ragionevole il credere ve ne fossero in questa città ove surgevano ad ogni istante delubri cospicui in onore della religione, che domandavano dalla scultura e dalla pittura d' essere ornati d' immagini sacre. Il tempio di s. Jacopo poc' anzi nominato s' erigeva dai fondamenti nel 421, e nel 532 per voto di Narsete s' innalzavan le chiese di s. Giminiano e di s. Teodoro.

(2) Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. I, pag. 9.

(3) Domenico Lion era figliuolo del procuratore Nicolò Lion, che, secondo il Sansovino (pag. 29), concorse alla spesa per la fabbrica del tempio di s. Antonio, uomo benemerito dello stato, giacchè scoperse la congiura del doge Falier: Domenico poi fu uno dei cinquanta Savii che nel 1356 e 1357 vennero eletti ed aggiunti provvisionalmente al Senato per deliberare sulle pretensioni del re d' Ungheria, giusta ciò che dice il mss. Caroldo (Vol. II, pag. 36) citato dal Cigogna nella bella e dotta sua opera delle Veneziane inscrizioni (Vol. I, pag. 185). La memoria che vedesi a piè della tavola divisa in due parti è la seguente:

MCCCLVII
HEC TABELLA
FCA FVIT 7. C
AFFIS. A P
LAVRECIVΣ
PICTOREΣ
7 ÇANINVΣ SC
VLTOREΣ TPE
REGIS VEN VI
RI DNI FRIS
ÇOTI D ABBA
TIB' D FLOT P'
OIS 7 FV ..
MON. . TI'

✠ HANC TVIS
.....S AGNE
TRIVNPHATO
ORBIS.....
DOMINICVS
LION EGO
NVNC SVPPLEX
ARTE PRE
POLITAM
DONO TA
BELLAM

Zanetti, Zucchini, Lanzi ed altri presero abbaglio nella data che segnarono MCCCLVIII essendo in effetto MCCCLVII. Intendesi già 7 ... e per ET HIC = FV .... per FVNDATORIS = MON .... per MONASTERII = TI' per ISTIVS. Al rimanente neppure il lodato Cigogna non sa come supplire.

(4) Zanetti, loco citato.

(5) Sette erano i Diaconi, eletti fin dal tempo degli Apostoli, per attendere alla cura de' poveri; poi s. Clemente, terzo papa dopo s. Pietro, instituì le sette Diaconie, e così ridotto, per riguardo dei cristiani, a sette le quattordici regioni di Roma, assegnò a ciascuna un notajo, *il quale accuratamente e colla maggior diligenza raccogliesse i fatti dei Martiri nella regione assegnatagli;* e s. Fabiano, a sempre più certificare di que' racconti l' autenticità, aggiunse ai Notaj altrettanti Soddiaconi, acciocchè lor soprastassero e *facessero di quegli atti raccolte complete.* Molti di questi Diaconi e Notai si ricordano dagli scrittori Ecclesiastici; per esempio Dulcizio ed Eutichite Notaj, che acquistarono per sè medesimi un sepolcro: Pietro Soddiacono della prima regione di Roma che acquistò per esso una tomba: Sisto Notajo, registrato negli atti del concilio Romano del 495: Aratore Soddiacono, di cui si ha un poema annotato da Virgilio papa; Ponzio Diacono del quale restano gli atti proconsolari della prima confessione di s. Cipriano; senza annoverare e santo Stefano, e s. Filippo, e s. Marino, e s. Augurio, e s. Eulogio, e s. Rustico Diaconi e Soddiaconi di santa Chiesa.

(6) Riporta Zanetti (Lib. I, pag. 13) brano dell' inventario originale de' mobili del monistero di s. Antonio a Castello, fatto nel 1368, e che conservavasi in Padova in s. Giovanni di Verdara, dal quale si sapea il prezzo. In esso si leggeano queste parole .... *in magno altari Beate Marie est quoddam maximum retaulum* (forse per *rectangulum) pictum deauratum valde pulcrum et honestum, et diversis imaginibus imaginatum, et constitit dictum retaulum* CCC *ducatos auri.*

(7) Vasari, nella vita di Cimabue.

(8) Boschini, le Miniere della Pittura; Venezia 1664, pag. 162.

(9) Il dipinto è in tavola, proviene, come si disse, dalla soppressa chiesa di s. Antonio, ed è alto metri 4: 86, largo metri 3 : 10 compresa la cornice.

(10) Lanzi, Storia pittorica dell' Italia, Vol. 3, pag. 12. Ed. Remondini, 1818.

(11) Gallicciolli, Mem. Ven. Tom. II, pag. 111.

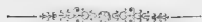
SANTA CRISTINA

LA SANTA VERGINE CRISTINA

CHE RIFIUTA ADORARE GLI IDOLI

QUADRO

DI PAOLO CALIARI

DETTO IL VERONESE

Sebbene il valor del Caliari fosse posto alla pruova nel pingere in dieci quadri la istoria della martire Cristina pel tempio di s. Antonio in Torcello, non venne mai meno però in alcuno di essi; mentre in uno mostrò feracità d' idee (1); nell'altro moto vivissimo negli atti, e dottrina profonda nella composizione (2); là, nel seguente, fe' spiccare un corredo magnifico di accessorii, e lo sprezzo ai beni terrestri (3); in quello mise in isplendida mostra il trionfo del sentimento misto a quello della più tenera pietà (4); poi animò il contrasto fra gli affetti del cielo e quei della terra (5); indi espresse il furor dei manigoldi e la fiducia della Santa nell'alto (6); qua volle spiegare il più deciso carattere del suo stile fiorito e un giuoco di luce e d'ombre che incantano (7); colà fe' chiara la di lui perizia nel dipinger le vesti (8); costì nobilitò i sentimenti del popolo il più minuto (9); e là finalmente, svelando come debba un artista effigiare la devozione e la pietà religiosa, dimostrò vera la sentenza: potere le istorie pinte sugli occhi e sul cuore della moltitudine operare assai più che le parole anche eloquenti, insinuandosi le prime nell' animo per gradi, e suadendo coll' aiuto pure della pietà, quando le altre il più delle volte volano rapide senza che possa la mente comprendere i sensi che esse racchiudono (10).

In quel uno che diamo ora inciso, espresse Paolo il momento nel quale Cristina accusata al proprio genitore per seguace del Nazareno, egli, invaso dallo spirto d' abisso, fattala tradurre innanzi all' ara del falso Iddio, la costringe, e con lusinghe e con minacce le più atroci, a piegar le ginocchia e adorarlo siccome Nume immortale. Laonde aperse Paolo la scena entro

il tempio del Dio, e a parte manca dispose il di lui simulacro, a' fianchi del quale, siccome sacerdotesse, o proseliti, stanno quattro donzelle in atto di abbracciarne l' altare, o di mirarne il sembiante, o di mescere, col vase in mano, le libazioni richieste dal culto nefando; e tutte si adoprano o coll'esempio, o cogli atti, a invitare la Vergine a seguirle. La quale sul dinanzi del quadro, tutta piena di celeste fortezza, resiste non solo a quelle sollecitudini, ma sì ancora alle altre più potenti e minacciose de' genitori, che le stanno di retro indicandole col gesto il lor Dio, e facendole forza al destro omero di piegare il ginocchio a venerarlo. D' intorno alla medesima, altre sei donne la pressano ad eseguire i comandi de' suoi, e più di tutte quelle due collocate di fronte, quale con preghiere, e quale con cenni imperiosi la inducono a idolatrare.

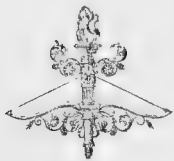
Due cose principalmente rileveremo in questa opera, dottrina profonda nella composizione, e anima vivissima negli atti, per cui sembra parlare ogni figura qui espressa.

E, in quanto alla prima, ne sembra non potersi meglio combinare dall' arte un gruppo di nove figure simile a quello che serra la Vergine gloriosa. Ella è nel mezzo e piega per forza il manco ginocchio, e volgendo gli occhi inverso a colei da cui trasse la vita, sembra pregarla, in sua fortezza, a non più premerla a dar mano a' sacrifizii infernali. Dal lato opposto, il padre più fieramente la incalza, e queste tre figure si piramidano mirabilmente, intanto che le altre delle circostanti donne, formano un semicerchio, ed operano in modo che grandeggia ancor più il principale soggetto; e un' armonia di linee, una scienza di contrapposto rendono veramente singolare la grandiosa composizione. Nè vuoto per ciò rimane l' altro lato del quadro; chè l' ara del nume occupando la parte maggiore, e le quattro sacerdotesse tenendo ognuna una faccia di esso altare, empiono con somma maestria quello spazio, e lasciano così un riposo utilissimo all' occhio che osserva.

La vivezza potente degli atti spicca qui, come notammo, in grado supremo, dappoichè appare nel volto e nelle membra della Martire il tormento per la violenza che soffre dalle persone più care al suo cuore, e la magnanima fortezza con cui sta saldissima al niego, avendo sempre al pensiero scolpita la dottrina di Cristo, che risponde al volo dell' Alighieri, allorquando dicea: *Vien dietro a me e lascia dir le genti — Sta*

come torre ferma, che non crolla — Giammai la cima per soffiar de' venti; e nelle sembianze e ne' motti degli altri vedesi o la forza, o la pertinaccia, o la dolcezza, o la preghiera espresse con altissimo concepimento.

Nulla diremo poi della magnificenza de' panni, nulla delle ombre e dell' armonia, nulla della bellezza di molte teste, nulla infine della prospettiva, mentre in varii altri dipinti che abbiamo illustrati del Veronese risaltano ancor più tutti questi magisteri.

Noteremo bensì, per amore del vero, e perchè si conosca non esser noi prevenuti dallo spirito di parte, aver qui mancato l' artista nella rappresentazione del simulacro, dappoichè intese egli di offrire l' immagin d'Apollo Citaredo, e mancò per doppio modo, cioè nelle forme, che doveano essere di un giovine intonso e bellissimo, come viene descritto dai poeti, e massimamente da Callimaco nel celebrato suo Inno (11); e nella scelta del Nume, che rappresentare doveasi piuttosto sotto le sembianze di Febo - Apollo (12), o, e forse più ragionevolmente, ad esprimere sotto quelle della dea Narsia venerata dai popoli di Bolsena, e di cui tuttora rimangono i ruderi del tempio alla stessa in que' secoli innalzato (13).

NOTE

(1) Cio nella tela mostrante la Vergine accusata come seguace del Cristianesimo, e condotta alla presenza del padre; ora in potere dell'ab. Celotti, e forse in Inghilterra

(2) Nel dipinto sprimente la Santa che rifiuta adorare gli Idoli, qui illustrato.

(3) In quello in cui rappresentò la stessa che spezza gli Idoli, e li dispensa a' poverelli; ora passato in Inghilterra.

(4) Cioè nell'altro mostrante la Santa battuta con le verghe, che esiste nella Pinacoteca Accademica, e che non sarà compreso in quest'opera, perchè scade in pregio agli altri tre pubblicati.

(5) Ove espresse la Santa visitata da un Angelo nella prigione, di cui s'ignora il destino.

(6) Nel figurante la Martire condannata al tormento dei pettini di ferro e alla ruota, ed al fuoco, posseduto dall'egregio pittore Sebastiano Santi.

(7) Nell'altro in cui appare Cristina cibata e confortata dagli Angeli nella prigione, già inciso ed illustrato in quest'opera

(8) Ove vedesi la stessa gettata dai manigoldi nel lago Bolseno, inciso pure ed illustrato in quest'opera.

(9) In quello portante la Martire raccolta da' Pescatori in una barca, di cui s'ignora il destino.

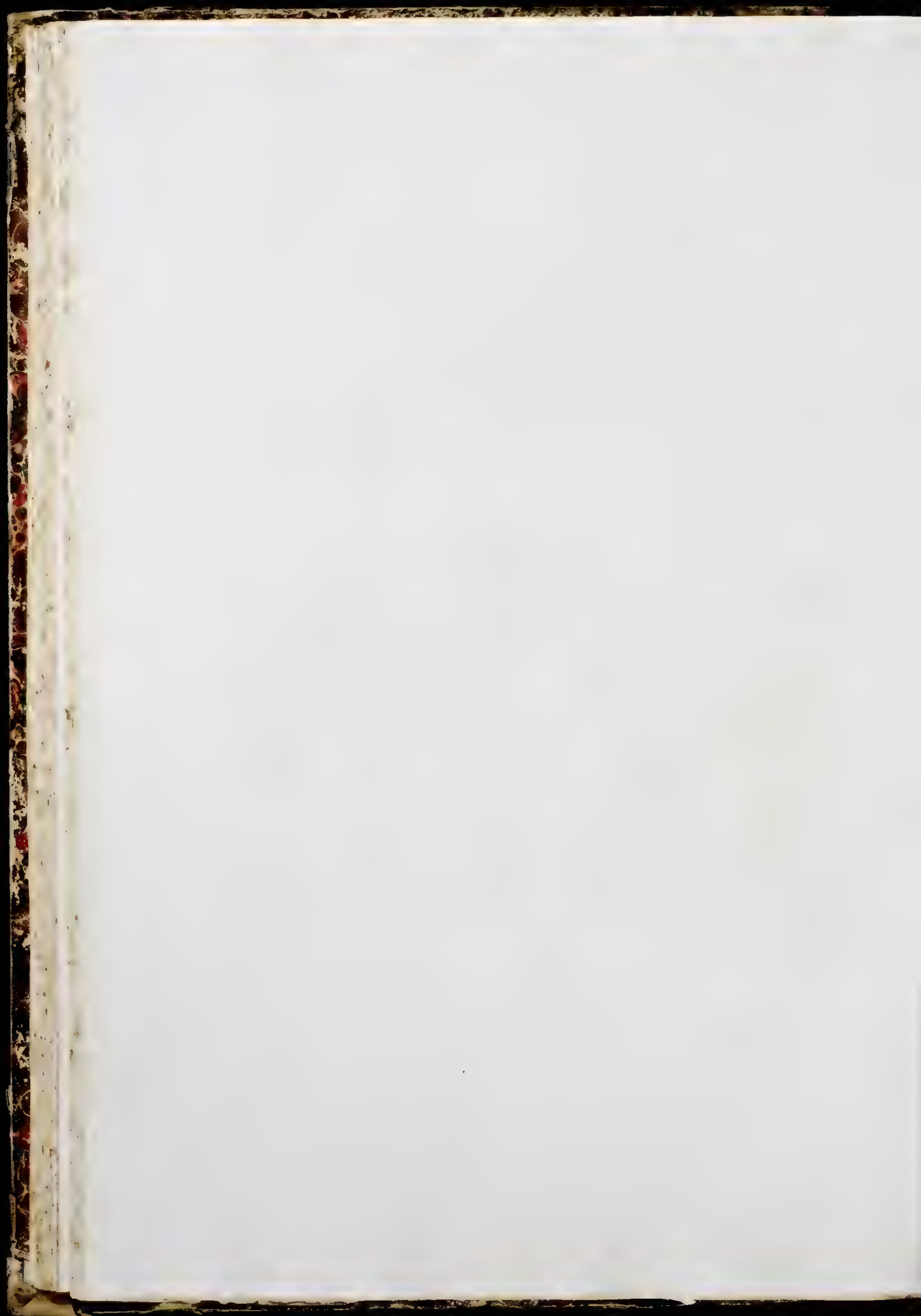
(10) Finalmente ove mostrò il Battesimo della Santa, del quale pure s'ignora il destino.

(11) . . . . Leggiadro sempre
E giovane dimostra il bel sembiante
E giammai sopra il tenero suo mento
Di lanugine mole orma non surge;
E dal capo gli scende ancor non tocca
La bionda chioma ......

Callim. in Apoll.-Tibull. l. 1, eleg. 4

(12) Fu nel tempo di Aureliano e nella città di Bolsena, che la Vergine Cristina sostenne il martirio. Ora adunque quel imperadore venerava in modo singolare il Sole, cioè Febo-Apollo, e presa Palmira ne ristaurò il Tempio, ed in Roma ne eresse uno da' fondamenti. E' dunque ragionevole il credere che anche i sudditi seguissero l'esempio del principe, e che adorassero il Sole sotto l'immagine di Febo-Apollo.

(13) Il quadro è in tela, proviene, come si disse, dalla soppressa Chiesa di s. Antonio di Torcello, ed è alto metri 2.06, largo metri 1.50.

GESÙ CHE DISPUTA FRA I DOTTORI

CRISTO CHE DISPUTA FRA I DOTTORI

TAVOLA

DI GIOVANNI RICAMATORE

DETTO DA UDINE

Il più felice innesto della Scuola Veneta con la Romana lo abbiamo nelle opere di Giovanni da Udine. Educato ne' principii dell' arte dall' animoso Giorgione, e indi beute alla fonte purissima del divino Raffaello le massime più caste dell' arte, coll' ingegno di cui era fornito da benigna Natura, potè unire mirabilmente alle tinte robuste il più accurato disegno, e lasciare grande nome di sè pegli affreschi stupendi e per altre opere ad olio da venire lodato dal Vasari siccome *uno fra i maggiori della sua professione* (1).

È vero che il Maniago, il Franceschinis e il Périès ebbero a rilevare in taluno de' dipinti storici di Giovanni, *alquanto di durezza, e di poca pastosità di colorito* (2), ma convien confessare che se al Maniago parve scorgere cotale difetto, lo fu solo negli affreschi del castello a Spilimbergo e in quelli del palazzo arcivescovile in Udine, e non mai in altre opere, come sembra notino gli altri due scrittori poc' anzi citati.

Un ostacolo però s' incontra nello scorrer le storie, laddove si voglia con facile sentenza attribuire a Giovanni alcuna tavola, poichè, tranne pochi stendardi e gonfaloni in esse storie ricordati, altri lavori di lui non si nominano, ed anzi ebbe a dire il Lanzi che *si additano in certe raccolte quadretti di uccelli o di frutti dipinti a olio, ma sono di dubbia fede* (3); e Maniago accusa il Boni, il Renaldis ed il Federici, perchè hanno attribuito al da Udine lavori da lui creduti di altra mano. Ma volendo ragione, che il nostro artefice abbia condotte, oltre i molti affreschi con arabeschi ed istorie, anche tavole ad olio, come suppone il medesimo Lanzi, e come non dubita affermare il Boni (4), così non è fuori del vero l' annunziare alcuna tavola qual parto

del di lui celebrato pennello. E tanto più non temesi di esporre tale sentenza, quanto che si sa per le storie che Giovanni servì d' aiuto a Raffaello anche in opere ad olio, come nella santa Cecilia ed altrove (5), e che talmente era addestrato in questa pratica, che gli stromenti ed accessorii in quella tavola dipinti *pareano di una medesima mano* (6). Che più? ebbesi egli a ritrar sì fattamente, che sembra quella immagine escita dal casto pennello del Sanzio (7). È vero che il nostro artefice avea per costume di annotar ciò che operava in un libro di memorie, il quale tuttora conservasi nell' archivio Moroldi di Udine, e che da questo non si rileva aver egli dipinto tavole e quadretti devoti o di accessorii, ma è pur facile lo stabilire che non tutto in quel libro registrasse, o che smarriti sieno altri libri di altre memorie: induzione avvalorata dal seguente modo con cui Giovanni intitolò quello che rimane: *Questo libro fu già de li chonti de le mie facende di Roma, et per servirmi del resto de le charte, o fatto servir tal libro a tener li chonti de li miei fitti, o uer entrate de Udine, et di Roma* (8): dal quale contesto si può argomentar liberamente aver egli operate anche tavole ad olio, forse da lui descritte in altro libro. Ed è per questo che gli intelligenti attribuiscono sempre a Giovanni tutti que' dipinti, ne' quali spiccano, unite alla verità del colorire di Giorgio, la grazia e il disegnare di Raffaello, ed è per ciò che all' aspetto della tavola che siam per descrivere, ognuno è tratto a lodare in essa il sapere di Giovanni da Udine, scorgendosi appunto felicemente accoppiate tali doti pittoriche.

Nella ricca e scelta galleria Manfrin qui in Venezia, ammirasi pure un' altra tavola del nostro artefice, la quale, posta a confronto con quella che illustriamo, presenta i medesimi modi, la stessa grazia e soavità nelle tinte (9). Laonde Pietro Edwars, già benemerito conservatore delle Accademiche gallerie, lodato dal Lanzi (10) come degno a presiedere i ristauri de' vecchi quadri, profondo conoscitore delle opere e degli Artefici, ebbe, col concorso degli altri periti dell' arte, a giudicare la nostra della medesima mano.

In questa adunque figurò il da Udine Gesù, che giunto agli anni dodici d' età, condotto da' suoi, pel dì solenne di Pasqua, al santo tempio di Gerosolima, ivi fermossi tre giorni, sebbene Maria e Giuseppe fosser tornati a Nazaret d' onde eran partiti. E ciò solo fece egli, come dicea poscia alla Vergine, per obbedire alla volontà del di lui Padre celeste, e per adempiere alle scritture che per bocca di Malachia dicevano: *Verrà nel*

suo tempio il Signore che voi cercate (11). Qui pertanto sur alto trono, accomodato entro ricco nicchione, siede il divino fanciullo, e pieno di sapienza e di grazia immortale, siccome a nume conviensi, circuito da' dottori della vecchia legge, interroga e risponde loro parole di scienza profonda. Gli scorron ondeggianti pel collo e pegli omeri le chiome della bionda testa, e scorgesi tosto in lui, *Quel Dio che scese a illuminar le carte — Che già molt' anni avean celato il vero* (12). Quinci e quindi si veggon schierati que' sapienti starsi quale attonito pel fiume d' eloquenza che scorre da sì teneri labbri, quale suaso dalle forti argomentazioni che stringono ed abbatton l' errore, quale far tesoro delle verità che ode chiarissime e trionfatrici, e quale in fine non ben pago, per la tardità della mente, o per la durezza del cuore, svolgere e ripescare a stento negli sparsi volumi quel pochissimo ed incerto lume che gli fu guida nel dubbio sentiero delle scienze divine.

Fuor della nicchia, e compartecipi alla azion principale se non in quanto all' attenzione che mostrano alle parole del Nazareno, stanno i quattro massimi Dottori della Chiesa latina, Gregorio, cioè, e Girolamo da un lato, e Agostino ed Ambrogio dall' altro. Il primo bee a quella fonte d' infinita sapienza con tutto il raccoglimento dell' animo; il secondo fa conserva delle verità che ascolta, per poi lasciarle a' mortali nell' aperto volume ch' è per vergare; il terzo, profondo conoscitore delle profetiche note, confronta le illustrazioni del Parvolo eccelso con le pagine de' Veggenti per applicarle indi a combattere il serpe delle eresie; e l' ultimo, siccome Gregorio, apprende le dottrine santissime, per iscacciare, come Agostino, il lupo infesto dalla sua greggia.

Quattro doti qui si distinguono principalmente dagli intelligenti, e che rilevano apertamente lo stile delicato del da Udine: la composizione, la castità del disegno, la espressione, ed il colorito.

Ed in quanto alla prima, non si potrebbe meglio disporre in due separati gruppi le dodici figure introdotte. In quello alla destra fa contrasto bellissimo le forme e le vesti grandiose del Magno, e la veneranda canizie e il largo piegare de' panni del Cardinale sapiente; e nell' altro, alla manca, opera questo gioco dell' arte il paludamento e le forme del santo Arcivescovo, e la figura del vecchio dottore, che incurvato svolge le pagine della umana sapienza, per contrapporla debolmente alla celeste; vecchio a

cui sembra, al dire d' Orazio, essergli volato sul dorso il sedicesimo lustro, e giunta la jemal stagione a spargergli il raro crine di argentea brina. E il gesto e la mossa d' ognuno palesano pure questa industria, per cui se uno innalza la mano a indicare Gesù, l' altro l' abbassa in segno di stupore; se quello congiunge le mani a spiegare la persuasione e la pietà del suo cuore, questi tiene un aperto volume e segna le sue vecchie dottrine; se Gregorio afferra con la destra la croce, Ambrogio colla manca sostien le sue opere, e così via via analizzando le varie attitudini troverai sempre quella varietà di movimenti in cui sta riposto il bello pittorico. In una parola, il da Udine seppe, come Raffaello suo maestro, far trionfare la principale figura, sebben già per la storia dovesse essere d' età fanciullesca; riunì i gruppi divisi di luogo dall' azion principale; derivò il contrapposto non dalla affettazion, ma dal vero, e, come notammo, una figura che ascolta o che medita, fa trionfar l' altra che si muove o favella, e fe' bilanciare in fine le masse de' pieni e de' vuoti colle norme della scelta Natura.

Che se porti il pensiero a considerare la purità del disegno, rileverai ancor più chiaramente aver egli saputo batter da presso le orme del Sanzio, e in principal modo nella grandiosità delle teste, nelle quali, per comune sentenza, fu quel suo precettore divino, dicendo magistralmente Lanzi, *che il suo regno è nelle teste virili*, *che son ritratti scelti dal vero, e accresciuti di una dignità che va temperando secondo i soggetti* (13). E qui pure si scorge essere tutti i volti tratti dalla più scelta natura, essendovi in esse verità, sentimento, e quella vita che, per quanto l' arte possa e sappia emular la natura, senza lo studio e la imitazion scrupolosa di essa invano giunge alla richiesta perfezione. E, oltre alle teste, sono ancora contornate con castità di forme le intere figure, i panneggiamenti disegnati con disinvoltura, e mantenuta ovunque la grazia, la quale condisce e fa più grata la medesima bellezza, ed è segnale potissimo della facilità, e si diria quasi della inspirazione; dappoichè la fatica subentra, laddove manchino quelle due facoltà più che umane. Ottimamente sente adunque lo storico delle arti Italiane, quando dice *che è nel pittore come nel parlatore*, *che il lepor naturale e spontaneo diletta, l' artificioso e il ricercato disgusta* (14).

Ed ancora nella espressione Giovanni tolse tutto il meglio dal laudato suo maestro, che seppe ogni moto dell' animo, ogni carattere di passione

ritrarre stupendamente in cento variate maniere e sempre convenevolmente. Laonde qui vedi in Gesù la quiete dell' animo in mezzo alle quistioni labirintee che gli offrono que' vegliardi; quiete che nasce dalla scienza superna che tutta ne irradia quella mente divina, e la soavità dei modi pari a' precetti che la nuova sua legge stava per imporre ai mortali; negli antichi dottori scorgerai espresse al vivo le passioni, e dipinti nel volto gl' interni sentimenti, per cui ti si appaleserà tosto l' attenzion, lo stupore, la pertinacia, il raccoglimento, la suasione, come in altrettante vedute dell' uman cuore poste all' unisono e come avvien sempre sulla scena del mondo.

Ma se fu grande Giovanni nella composizion, nel disegno e nella espressione, fu più grande ancora nel colorito, perchè non obbliò giammai il primo latte pittorico avuto dal Barbarelli; e, sebbene iniziato poi nei misteri della scuola dell' Urbinate, seguì sempre nel colorire le pratiche giorgionesche: il che fa rilevare in lui retto discernimento, non cieco adoratore de' nuovi precetti. Quindi vedrai una fusione di tinte singolarissima, e nel medesimo tempo un tono, una robustezza che svelano i modi di Giorgio; con questo però che le interne parti de' volti e le estremità delle figure sono ancora con più intelligenza trattati, dappoichè Giovanni mirò qui ad emular nel disegno e nella anatomica scienza Raffaello, segnando i muscoli e le ossa con sedulità incomparabile, e le barbe condusse con impasto piumoso proprio più di miniatura che di vasta opera. Ed oltre queste doti, havvi ancora quell' accordo e quella giusta gradazione de' piani che inganna l' occhio e fa parer vere le cose simulate. E veramente qui lo spettatore col pensiero cammina per mezzo alle figure, sebben queste posano sur un piano ingombrato, e spazia lo sguardo entro alla ben intera prospettiva del campo, e gode il suo animo di essere quasi a parte di questa scena vivissima.

Nulla diremo dell' arte con cui sono composte le pieghe de' panni, nulla degli altri accessorii, bastandoci di additare la parsimonia usata dall'artista nella decorazione dell' ordine, che avrebbe potuto, a sacrifizio sì dell' effetto, ma a sfogo di quella sua dottrina ornamentale, empier tutta di rabeschi e meandri, ristringendosi a far vedere in iscorcio la sua valentìa nello abside soltanto, che tutto intrecciò di foglie e di uccelli.

Si trova però di rilevare alcuna incoerenza nel costume, e principalmente nelle vesti di que' dottori della vecchia legge, e nel camauro del Magno, che dovea essere espresso certamente con una sola corona, e ciò

perchè l'uso di portarne tre su quel pontifical ornamento s'introdusse da Bonifazio Nono, cioè otto secoli dopo (15).

Questa tavola insigne fa parte del dono che la splendidezza e l'amor patrio del N. U. Ascanio Maria Molin, già varie volte lodato, legò alla Pinacoteca Accademica, e da essa si può apprendere, ancor più che dalle altre, quanto sia pregevole la raccolta che egli elargì, se la tavola descritta per molte doti e per la sua rarità va al di sopra a molte della R. Accademia.

Duole però il dirlo che in un vecchio ristauro l'opera perdè alquanto del suo antico splendore, e quantunque recentemente sia stata ritocca, se niente scadè, certo nulla acquistò, per cui sarebbe utilissimo e desiderato che l'Accademia la concedesse alle cure ed agli studii di alcun de' suoi Membri, acciocchè venisse detersa dalle brutture, e ristorata da' quei danni che pur troppo ancora si manifestano (16).

CENNI SULLA VITA DI GIOVANNI RICAMATORE

DETTO DA UDINE

Nacque Giovanni in Udine il 27 ottobre nel 1487 (17) da Francesco Ricamatore, così detto dall' esercizio di ricamare (18), cittadino onorato, e che le funzioni esercitava in occasion di contagio di esaminare in quai luoghi il fatal morbo serpeggiasse onde porvi riparo. Fin da fanciullo mostrò un genio deciso pel disegno ch' egli svolse disegnando quando andava alla caccia ogni sorta d' animali. Il padre che coltivare volea questo di lui amore per le arti del disegno, lo condusse a Venezia alla scuola del Giorgione. Ma avendo la fama empiuto l' Italia del nome di Michelangelo e di Raffaello, nel cuor di Giovanni s' accese il desio di veder Roma e le opere maschie di loro anche per allargare sua mente allo aspetto di quella eterna città che le reliquie serba della gloria Latina. Laonde da Domenico Grimani accomandato con lettere di favore a Baldassarre Castiglioni amicissimo di Raffaello, potè essere ammesso alla di lui scuola, ove seppe pel bello ingegno che possedeva, come nota Vasari, *tanto ben disegnare e colorire con grazia e facilità, che gli riusciva contraffare benissimo tutte le cose naturali di animali, di drappi, d' istrumenti, vasi, paesi, casamenti e verdure, intanto che niun de' giovani di quella scuola il superava* (19). Per questa sua attitudine, e pella dolcissima tempra dell' animo che ponevasi in accordo perfetto con quella del precettore, Raffaello lo amava con tale trasporto che più suo congiunto che discepolo il risguardava, e per ogni dove il conducea seco a compiere lavori di alta considerazione. Così, dopo avergli fatto dipingere gli strumenti ed altri accessorii nel quadro di santa Cecilia pel cardinale Pucci a Bologna, lo tolse seco ad ornare le logge del Vaticano. Mentre occupavasi di tali lavori, furono scoperte le Terme di Tito, nelle quali si rinvennero alcuni stucchi e pitture del genere ornamentale di sì stupenda bellezza che fece la maraviglia di tutti, e anche dello stesso Raffaello. Per la qual cosa invogliatosi il nostro Giovanni di emular quelle opere, tanto studiolle, che giunse non solo a pareggiarle, ma a vincerle, anco nella pratica degli stucchi, avendo egli trovato il modo di comporli durevoli e lucidi: e così venne salutato pel ristauratore di questa arte che era affatto perduta. Più stretto nella amicizia coll' Urbinate lavorò con esso lui nella trovata maniera ornamentale le logge anzidette, ove seppe contraffare con sorprendente verità tutti gli oggetti di natura, tanto che narrasi avere un servo del Papa presi per veri alcuni dipinti tappeti. Visse in Roma Giovanni fin quasi al quarantesimo anno, soggetto egli stesso alle varie vicissitudini che allora corsero le arti. protette ed in fiore sotto Leon decimo, vilipese sotto Adriano sesto, sventurate sotto Clemente settimo. Nel pontificato di quest' ultimo si trovò anch' egli in Roma quando fu presa e saccheggiata dagli eserciti di Carlo quinto. Capodagli (20) narra che fu il da Udine quegli che al momento dell' assalto, accorso a difesa della città, con un colpo di arcobugio uccise il Borbone audacissimo generale di quella armata. Benvenuto Cellini scultor fiorentino, che allora anch' egli trovavasi in Roma, attribuisce a sè medesimo la stessa gloria (21). Dopo tale sciagura, che immerse quella città nell' avvilimento, si vider costretti gli artisti, dopo aver sofferto ogni insulto da quella soldatesca sfrenata, ad errar per l' Italia. Giovanni quindi cercò un asilo nella sua patria con animo anzi di stabilirvisi, ma papa Clemente settimo suo protettore, dopo tre anni lo chiamò nuovamente in Roma, assegnandogli un' annua pensione di ottanta ducati d' oro sopra l'Officio del piombo, che allora teneva il celebre fra Sebastiano, e gli ordinò varii lavori, ed in appresso lo spedì nel 1532 a Firenze, ad ornar di pitture il palazzo Pitti e la cappella di s. Lorenzo. L' opera non era per anco finita, che Clemente morì, cosicchè Giovanni si vide costretto di tornare alla patria. Giuntovi appena, riedificò la propria casa, e sazio della gloria che in Roma avea conseguito, stabilì di abbandonare per sempre i pennelli per godere la pace fra le domestiche pareti. Ma la ristrettezza di sue fortune impedì, a ventura delle arti, che ei mettesse in esecuzione ciò che avea divisato: laonde in quel tempo dipinse per Jacopo Valvasone a Spilimbergo, pei signori di Colloredo nel castello di questo nome, e a Udine, senza annoverar altri lavori a Cividale ed altrove, come quelli nel palazzo Grimani a Venezia, che formano tuttora la maraviglia degli intelligenti.

Non solamente Giovanni fu pittore celebrato, ma sì ancora era tenuto quale architetto eccellente, e venne a lui dalla patria commessa la direzione di tutte le pubbliche fabbriche, fra cui la torre di s. Daniele, le finestre e le porte della chiesa di santa Maria dei Battuti, la torre dell' orologio, la sala del consiglio in Udine, e varie altre descritte dal Maniago.

Viveva egli da molto tempo nella terra natale, quando Pier Luigi Farnese nel 1547 lo sollecitò di *venire ad onorare il suo stato con qualche sua opera* (22), ma sfortunatamente dopo cinque dì che ei ebbe segnata la lettera d'invito, scoppiò

la congiura per la quale quel principe perdette la vita; perlochè Giovanni rimase in Friuli. Nel 1560, dopo aver messo in assetto i proprii affari, andò a Roma, dove, malgrado la distanza, era solito portarsi frequentemente, come si ha dal libro di sue memorie, fra cui nel 1548, che lasciò le bolle di sua pensione a Lucca dei Massimi, acciocchè gliele riscuotesse, e nel 1550 ad oggetto di ricevere il Giubileo, ove, sebbene poveramente vestito da pellegrino, fu riconosciuto dal Vasari, che l' onorò, e lo giovò presso al pontefice, facendogli riscuotere la pensione sull'Offizio del piombo, che gli era negata da fra Guglielmo scultor genovese, successo in quella carica dopo la morte di fra Bastiano. Giunto nella capitale del mondo Giovanni nel 1560, come si diceva, invogliossi il papa di veder per sua mano terminate e ritocche le famose logge. Quindi sospese il suo ritorno a Udine; e intanto, dall' età consumato, in capo a quattro anni morì, nel 1564 (23).

Tanta fu la concordia e santa amicizia che legò l' animo del da Udine con quello del Sanzio, che volle esser unito anche dopo morte, ordinando si avessero a riporre le stanche sue ossa, non nella chiesa di santa Lucia in Udine presso a' suoi figli, come avea prima disposto, ma sì nella Rotonda, accanto a quelle del maestro.

Sposò egli in sua patria certa donna Costanza da cui ebbe parecchi figli, uno de' quali soltanto si conosce, che fu canonico di Cividale e che portava il nome di Raffaello, dissipatore e libertino che amareggiò i giorni del padre, che fu anche cacciato in esilio e diseredato dal genitore. Povero, Giovanni, seppe con la sua nobile arte e con l' economico vivere lasciare una qualche fortuna ai figli. Lanzi fa scolare di lui Giorgio Bellunese, ma senza dati certi, poichè egli non ebbe ne' suoi lavori compagni. Fu nobile di maniere, dolcissimo nel tratto, amico reale, tenero padre, amoroso cittadino, ottimo cristiano. Vasari compie con queste parole la di lui vita: *si può credere che anco insieme* (con Raffaello suo maestro) *sieno nell'eterna beatitudine.*

NOTE

(1) Vasari, Vite ec., Vol. XIII, pag. 44.
(2) Maniago, Storia delle Arti Friulane, pag. 115, Udine 1823. — Franceschinis, Elogio di Giov. da Udine fra gli Atti della Veneta Accademia di Belle Arti dell' anno 1822 — Biografia Universale, Vol. 59, all' articolo Gio. da Udine, pag. 194.
(3) Lanzi, Storia Pittorica d' Italia, Vol. III, pag. 202.
(4) Boni ab. Mauro, sulla pittura di un gonfalone e su altre opere di Gio. da Udine, pag. XXVI
(5) Storia della vita e delle opere di Raffaello di Quatremere de Quincy., Milano 1829, pag. 82.
(6) Vasari, loco citato, pag. 26.
(7) Boni, loco citato, pag. XV.
(8) Maniago, pag. 336
(9) La tavola di Giovanni, che si conserva nella galleria Manfrin, offre la Vergine Madre in atto di porgere il Figlio nelle braccia del vecchio Simeone, e dall'opposto lato la Maddalena. La scena presenta un vago paese sparso di verdi e di alberi fioriti. E', a dir vero, danneggiato in alcun luogo, ma la grazia nel disegno e la soavità delle tinte si fanno ancora ammirare.
(10) Lanzi, loco citato. Vol. III, pag. 314
(11) S. Luca Cap. II. Martini in eod. Cap.
(12) Petrarca, Son. IV.
(13) Lanzi, Vol. II, pag. 84.
(14) Ibid.
(15) E' comune opinione che Bonifazio VIII abbia aggiunto una seconda corona al Camauro o tiara pontificia, ma essa è smentita da sei statue che furono erette a questo papa lui vivente, o poco dopo la sua morte. Di queste sei statue, le une hanno una sola corona sulla tiara, le altre non ne hanno altrimenti. E' vero che vedesi a Bologna una settima statua di Bonifazio VIII la cui tiara è ornata di triplice corona, ma è visibile che il monumento è posteriore di molto a codesto papa; poi nei monumenti che rimangono di Benedetto XI di lui successore, appare egli con una corona soltanto. Il simulacro di Benedetto XII che vedesi in Vaticano porta la tiara fregiata di due corone; e Marangoni opina che Clemente V o Giovanni XXII v' abbia aggiunto la seconda. E poi fuor d' ogni dubbio, secondo anche il citato Marangoni (*Chronol. Rom P. P.*) che Bonifazio IX sia stato il primo ad usare il pontificio berretto con tre corone. Tutto ciò si è voluto notare perchè dal Federici (*Memorie Trevigiane, Vol. I, pag.* 26.) si sostiene col Garampi, col Dionigi, con Sponde e colla scorta di alcuni monumenti posteriori, essere stato Bonifazio VIII che abbia aggiunto una corona al Camauro, e che Urbano V abbia poi ridotto al numero di tre le corone, per misteriosa significazione. Ciò che fece cadere in tali abbagli i nominati scrittori fu, perchè quest'ultimo papa avendo levato dalla cappella di Laterano i teschi de' santi Pietro e Paolo, ch' erano custoditi sotto l' altare, e ripostili entro reliquiari d'argento, appar ora il busto del principe degli Apostoli ornato con tiara a tre corone; ma oltrechè questo busto potrebbe essere lavoro di più fresca data, si hanno poi le immagini contemporanee di Urbano con una sola corona.
(16) Il dipinto è in tavola, ed è alto metri 1, 96, largo metri 1, 52.
(17) Vasari sbaglia facendolo nascere nel 1494, e con lui il cav. ab. Franceschinis nell' elogio che dettò di questo pittore e che si trova fra gli Atti della Accademia Veneta nel 1822, e così pure m. Périès nella Biografia che il fa bevere le prime aure di vita nel 1489. L' epoca precisa si ha dal giornale autografo di lui, conservato tuttora, come di sopra si disse, nell' archivio Maroldi di Udine, nel quale si trova registrata la seguente memoria: *Ali 21 d'Aprile 1545. Io Giovanni Recamador pitor esendo di età d' anni 57, et mesi 6 manco giorni 6, no certo homo di mal governo ec.*
(18) Tutti gli storici chiamano col cognome anche di Nanni la famiglia del da Udine, ma si riflette che tale cognome non appare in alcuno dei molti documenti sincroni che ancora rimangono, varii de' quali furono anche pubblicati dal Maniago nella sua Storia delle Arti Friulane. Riflette quindi giustamente Lanzi che in alcuni luoghi d' Italia dicesi *Nanni e Nani* per Giovanni, e che forse dagli istorici è stato tolto questa abbreviazione pel suo cognome (*Lanzi, Vol.* 4, *pag.* 551.)
(19) Vasari, Vite de' Pittori ec., Vol. XIII, pag. 25.
(20) C[illegible], pag. 357
(21) Vita di Benvenuto Cellini, Milano, pag. 87
(22) Maniago, Storia delle Belle Arti Friulane, pag. 122
(23) Anche [illegible] sbaglia il Periès nella Biografia che assegna la sua morte all' anno 1562

L'ORAZIONE ALL'ORTO

LA ORAZIONE DI CRISTO ALL'ORTO

ED AI LATI LI SANTI

FRANCESCO, DOMENICO, LUIGI E MARCO

TAVOLA

DI MARCO BASAITI

In concorrenza di Giovanni Bellini e di Vittore Carpaccio, per la chiesa de' Minimi in s. Giobbe, Marco Basaiti tolse, nel 1510, come sta ivi annotato, a dipingere la tavola di cui siamo per mover parola.

Figurò egli in questa il punto in cui Gesù, salito il monte degli Ulivi, presso la villa di Getsemani, preso da orrore della morte vicina, e da altri dolorosi pensieri, lasciati i tre discepoli, Pietro, Giacomo e Giovanni (1), non molto lungi da lui perchè vegliassero ed orassero, si ritirò nel più interno dell'orto, e piegate le ginocchia al suolo, si rivolse al Padre celeste, pregandolo acciocchè gli togliesse dal labbro, se possibil fosse, l'amaro calice di sua passione.

E qui si mostra appunto il Nazareno sull'alto del monte, che, volta la testa all'Angelo, inviatogli dal Cielo, colle mani giunte supplica si allontani da lui l'istante funesto. Discorrono per le spalle gli aurati capegli, e avvolge un azzurro manto le forme divine, che tra poco dovranno essere stracciate da' barbari manigoldi. Sul dinanzi, giacciono immersi nel sonno i tre discepoli, e da lunge si scorge Getsemani cinta di mura, e per le vie del monte, pure in lontano, si veggon le turbe venire ad arrestare Gesù.

Tutta questa rappresentazione è effigiata oltre i confini d'un arco, che l'architettura simulava dell'altare, su cui eretta era la tavola, e veniva così a continuar la prospettiva, lasciando all'artista per tale maniera libero campo a introdurre, al di qua dell'arco anzidetto, i quattro Santi, che la devozione

de'committenti volea venissero espressi, senza cadere in vergognoso anacronismo. I quali Santi appariscono anche affatto indifferenti all'azion principale, chè Luigi vescovo di Tolosa è volto al riguardante, Francesco legge un libro, Domenico guarda fuori del quadro, e sembra stia lì per consegnare a uno il volume della sua Regola, e Marco mira a caso di contro che che gli si affaccia senza alcun interesse.

Zanetti, che descrive questa pittura, dice, *che non fa a prima vista forse gran spezie; ma chi vorrà attentamente osservare, vi troverà l'arte in alcune cose più avanzata facilmente: che nelle altre due tavole* (2), cioè di quelle del Bellini e del Carpaccio; e indica tali cose *nel bel giuoco delle mezze tinte, e degli ombreggiamenti, che sono industriosamente maneggiati*, e sovra tutto nella testa del Serafico; asseverando quest'arte del lumeggiare come nuova al tutto in quel secolo, e non conosciuta ancora dai seguaci degli antichi modi.

Noi veneriamo in molti giudizii l'acuta mente dello Zanetti, e ne abbiam date chiare prove in assai luoghi di quest'opera, ma qui certo non possiamo piegarsi alla di lui autorità; e nel mentre che profondiam lodi alla vivezza delle teste di tutti e quattro i Beati; che comendiamo la semplicità delle mosse, il largo piegare de' panni, e il giuoco anche del lume, noteremo che questo giuoco pure si trova anche nelle tavole de' due competitori. È vero che in quella del Carpaccio sarebbesi tratti a desiderare più morbidezza nei contorni e anche nelle mezze tinte, ma in quella del Bellini si trovano tutti questi pregi in pari grado come in quella che descriviamo.

E poi, e ciò lo abbiamo altrove notato (3), Carpaccio vinse il Basaiti per feracità di fantasia, e per ordine nel comporre; di cui diede grande arra nella tavola appunto della Presentazione per la chiesa di s. Giobbe; e nelle ultime opere, Gio. Bellini il superò di gran lunga in ogni pratica dell'arte, quantunque quattro anni prima di lui abbia veduto a tramontare i suoi giorni (4).

Qui Marco molte cose, come dicemmo, assai bene effigiò, ed ancora additeremo la figura del Salvatore, ben dipinta, ben panneggiata, ed il campo che degrada con giuste regole; ma altre ancora ne fece che certo nè il Carpaccio e meno il Bellini le avrebbero immaginate, quali sono le tre figure degli Apostoli mal composte, mal disegnate, e con tali pieghe che sembrano

affatto di altra mano; senza dire e dell'Angelo di forme assai lunghe, e dello avere espresso quell'orto povero d'ulivi, e que' pochi anche spogli delle sempre verdi sue foglie, il che è peccato imperdonabile (5).

Nulla ostante a cotali difetti, questa tavola si fa ammirar giustamente, perchè i pregi superano di gran lunga le mende. E fu cura speciale della Regia Accademia di torla dall'obblio in cui giacea, e più di tutto di salvarla dalle ruine che il tempo e gli uomini le aveano procurato, affidando l'opera del suo ristauro agli studii di uno de' principali suoi membri (6).

Per tale maniera si può ancora gustare le sue bellezze; ancora si può instituire il confronto fra le due altre tavole del Bellini e del Carpaccio esistenti pure nella accademica Pinacoteca; e, ciò che a noi più torna d'utilità, da ognuno si potrà vedere di quanto e quale valore sia il giudizio che abbiamo qui pronunziato (7).

NOTE

(1) Gesù Cristo volle sempre testimonj de' suoi miracoli, e delle sue azioni principali, s. Pietro come simbolo della Fede, s. Giovanni della Carità, s. Giacomo della Speranza: e perciò Dante dice:

Fa risonar la speme in questa altezza:
Tu sai che tante volte la figuri
Quante Gesù a' tre fe' più chiarezza.
Paradiso, Can. XXV.

(2) Zanetti, Storia della pittura Veneziana, Vol. I, pag. 100.

(3) Nella illustrazione alla tavola del Basaiti colla Vocazione di Jacopo e Giovanni all' apostolato

(4) Gio. Bellini morì il 29 novembre del 1516, e il Basaiti ancor lavorava nel 1520.

(5) L' Ulivo è l' albero immortale dell' Oriente, nè perde mai le foglie. È pregio dell' opera il riferire, come nel giardin degli Ulivetti sussiste ancora otto di quelle piante che si credono essere le stesse che udirono il Salvatore a pronunziare le meste parole: *L' anima mia è triste sino alla morte.* Una volta l' olio proveniente dalle olive era inviato a' re cristiani, a' benefattori della Terra Santa, ed una parte serviva ad alimentare la lampada che sempre arde sulla santa tomba. Oggidì, i cenobiti Francescani si dividono tra loro que' frutti, ed impiegano l' osso a fare rosarii.

(6) L' Accademia credè di non poter meglio conseguire il suo intento che affidando il lavoro di ristauro al prof. sig. Gaetano Astolfoni, il quale e per la perizia che ha nelle pratiche di quella difficile e delicata arte, e per la sua molta intelligenza nel dipingere e nell' eseguire le copie perfette de' vecchi quadri, conosce tutti gli stili dei veneti maestri. Il dipinto che si è illustrato era a tale ridotto, che pendè incerta la commissione accademica per qualche tempo, se si potesse o no salvare dai guasti sofferti. L' Astolfoni s' impegnò di redimerlo, e vi corrispose siffattamente che riscosse le lodi e l' ammirazione de' suoi colleghi.

(7) Il quadro è in tavola, proviene, come si disse, dalla chiesa di s. Giobbe in Venezia, ed è alto metri 3, 67, largo metri 2, 31.

LA MADONNA COL BAMBINO GESÙ.

LA MADONNA COL BAMBINO GESÙ

TAVOLA

DI GREGORIO SCHIAVONE

Dei centotrentasette discepoli che lo Squarcione avviò nel sentiere della pittorica arte, se si eccettui il vivace Mantegna, al quale singolarmente avea quel maestro riposto tutto lo amor suo adottandolo anche per figlio, Gregorio Schiavone fu un de' chiarissimi, perchè avea saputo in bel modo congiungere lo stile del precettore con l' altro più morbido e delicato dei Bellini, e quindi dipinse quadretti divoti di una leggiadria veramente da commendarsi.

Uno di questi, e certo fra i migliori, si è quello che prendiam ora a descrivere, in cui Gregorio dipinse la Corredentrice divina in atto di tenere seduto sul destro femore il Bambino Gesù, nel mentre che affettuosa sel mira, e sembra che una leggera nube di tristezza la turbi, in pensando l' alto motivo che il trasse qui in terra a vestire, nel chiostro virginale di lei, umane sembianze.

Il Parvolo eccelso stringe con ambe le mani l' indice della sinistra man di Maria, come in pueril gioco, e volge la testa a riguardanti.

S' adagia la Vergine su morbido origliere e un manto ricchissimo le scende dal capo ad avvolgere l' immacolato suo corpo, sotto al quale appare una larga veste stretta al fianco. Copre Gesù candido pannolino, sopra cui è cinta una breve tunica, che lascia ignude dal ginocchio le tenere sue membra. Da lungi si presenta la veduta di un ameno paese che ride tutto per elette verdure, per campestri abitazioni e per colli fioriti, e la chiude da sezzo monti e rocce inaccessibili che giovano a far più pittoresca la scena.

E qui torna in acconcio osservare, come i vecchi pittori, seguendo la imitazione perfetta della natura e i dettami del cuore in ciò riguarda il sentimento, infondevano nelle opere loro quella purezza di modi che parlava in via più diretta all' animo de' riguardanti. Laonde noi abbiam per indubitato che un dipinto divoto sprimente la Vergine Madre e il Dio fatto carne, condotto dal casto pennello di que' coloritori, desti affetti più proprii ad innalzare la mente alla patria beata, per trovar ivi conforto alle angustie di cui è sparso il lubrico sentier della vita, che non sia le altre tavole condotte ne' secoli posteriori.

Infatti, fissando gli occhi su questa immagine di Maria, tu riconosci tosto colei, che, deposta ogni vaghezza mondana e *fattane cieca di superchio amore*, obbliò, e la regal stirpe, ed ogni altro terreno obbietto, per divenire ancella di quel Nume, che scese a salvezza dell'uomo: e qui ancora le splende *in ogni atto gentil grazia e umiltade.* Ha il Bambino una testa sì vera e viva, che può dirsi vôto d' ogni senso di gentilezza colui che il riguardi senza sentirsi discorrer nell' anima lo ineffabil sguardo di quell' Innocente. Dice quel sguardo al cuore il sacrifizio di lui, dice l' immenso beneficio ch' è per compiere a sollievo della caduta umanità: è un rimprovero quello sguardo al peccatore indurito, è un conforto al debole, è una speranza all' oppresso di un lieto avvenire.

Se poi vuolsi considerare alla precision del disegno e alla sedulità incomparabile con cui è condotta l' opera, troverai ben donde per ammirar giustamente lo Schiavone: si vede, come notammo a principio, che quale ape industriosa iva raccogliendo il meglio d' ogni fiore per farne un misto, e offrirne quindi il mele odoroso.

Ed è un mele sì grato, a vero dire, cotesta tavola, che ne gusti tutto il dolce e ne senti l' olezzo. È paga la vista per l' armonia e la delicatezza, è pago il sentimento per la espressione.

Che se la Vergin si veste di quella santa umiltà, precipuo e distintivo carattere di lei, Gesù si mostra Dio e Uomo in un punto, per l' accortezza finissima dall' artista adoprata a far che nel mentre ei si appalesi di natura mortale, trattenendosi in pueril gioco coll' indice della Madre, si sveli poi di origine tutta celeste per la espression della faccia, in cui sfolgora alcun che di superno: accortezza che vale anche a rilevar la filo-

sofia di Gregorio, filosofia appresa da lui più che dallo Squarcione suo maestro, dal condiscepolo Mantegna.

Se la Vergine non lasciasse vedere alquanta durezza nel manco braccio; se Gesù avesse più proporzionato il destro; se poste non fossero ad oro il manto e le aureole come l'uso de' tempi, e se finalmente le tinte splendessero più di quell' aurato di cui s' adornarono poi per opera del Bellini, questo dipinto potrebbe tenersi appunto quale fatica di Giovanni.

È poi pregevole codesta tavola perchè del suo autore pochi lavori si conoscono; e Lanzi non disse giusto quando affermò che i quadretti di Gregorio non son rari (1). E per verità, egli cita quello soltanto di Fossombrone: a Padova, ove studiò, se ne accenna dal Brandolese uno a' Padri di s. Francesco (2): qui a Venezia esiste solo il da noi descritto, e svolgendo parecchi cataloghi e guide di molti luoghi non ci cadde di trovarne registrato veruno (3).

CENNI SULLA VITA DI GREGORIO SCHIAVONE

Poche ed incerte notizie abbiamo sulla vita e sulle opere di questo pittore.

Dalle epigrafi che lasciò ne' suoi quadri, pare possa arguirsi aver egli tratti i natali in alcuna terra della Dalmazia (4). Certo è che aprese alla scuola dello Squarcione i rudimenti dell' arte, e fermò sua dimora per lungo tempo a Padova, giacchè il vediamo registrato negli statuti de' Pittori di quella città, e dipinse ivi una gran tavola a molti comparti per la chiesa de' Padri di s. Francesco, di cui ora soltanto rimane quella di mezzo che offre la Vergine sedente in trono con Gesù tra le braccia, e due angeli, ove lasciò suo nome: lavoro attribuito dal Rossetti allo Squarcione; il che prova quanto avesse Gregorio approfittato degli insegnamenti del maestro.

Poche opere rimangono di questo artista, e se vuolsi argomentare da ciò la durata di sua vita, certo che dovrebbesi dire aver lui vissuto poco tempo. Sappiamo però quante tavole antiche e di ogni pittore andarono smarrite, quante guaste, e quante finalmente possono essere tenute di diversa mano; mentre, laddove non vi sia scritto il nome, è facile vengano tolte al vero suo autore.

Il Ridolfi lo chiama Girolamo (5); ma il Lanzi, colla scorta degli statuti di Padova e del MS. Zen, lo regola in quel di Gregorio.

Il Ritratto che offriamo potrebbe essere d' altri che non dello Schiavone; ma si tiene di lui da un distinto amatore e coltivatore delle arti belle, che volle esserne largo; e noi per non lasciar al tutto privi i benigni nostri lettori di alcuna imagine, poichè non ne esiston di certe, abbiamo voluto valersi di quella che ne veniva donata. Se veramente si potesse dar questa per quella di Gregorio, si potria anche dire; dall'età che dimostra, avesse egli varcato il quarantesimo anno di età quando lasciò questa mondana peregrinazione.

NOTE

(1) Lanzi, Storia Pittorica dell' Italia, Vol. III, pag. 61.
(2) Brandolese, Pitture, Sculture, Architetture, ec., di Padova, pag. 251, ivi, 1795.
(3) Il quadretto è in tavola, proviene dal soppresso monastero di santa Croce in Venezia, ed è alto metri —: 42, largo metri —: 33.
(4) Ecco come, e nel quadro veduto dal Lanzi, e in quello esistente a Padova, ha lo Schiavone lasciato memoria di sè: *Opus Sclavonii Dalmatici Squarzoni S. (Scolaris)*
(5) Ridolfi, Vite de' pittori Veneziani, Par. I, pag. 68.

LA DONNA ADULTERA INNANZI A GESÙ

LA DONNA ADULTERA

INNANZI A GESÙ

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Se fosse da taluno posto innanzi non essere il dipinto che si offre adorno di tutti que' pregi che fanno celebrate ed immortali altre opere del Bonifazio, appunto perchè in questa si nota gravi errori nel disegno, verremo loro portando il giudizio dello Zanetti che lo chiamava bellissimo, e quello del Boschini che reputavalo di *rara maniera* (1); e lor verremo svelando come si distingua pel grandioso della composizione, per la bellezza delle teste, e per la vivacità del colorito, e tanto che il chiarissimo Edwards ebbe a scrivere, essere del tempo miglior dell' autore, e per forza di tinta e di chiaroscuro da poter resistere ad ogni confronto (2).

Si mostra in esso il fatto da Giovanni descritto nel capo ottavo del suo Vangelo, in cui narra che volendo gli Scribi e i Farisei tirare nel laccio il Salvatore, acquistandogli odio e malvoglienza (3), gli condussero innanzi una donna stata compresa in adulterio, chiedendogli opinione sulla condanna che a lei spettava per sì gran fallo, quale Mosè nel Levitico volea che fosse punito colla morte (4). Ma Gesù, che vide la malizia de' Giudei, tacque, e chinato scriveva sul pavimento. Indi di nuovo richiesto più volte da essi, rispose: « Chiunque di voi si sente senza peccato, getti il primo sasso contro di questa donna ». Dalla quale risposta confusi, si partirono.

Ed ecco che Bonifazio qui ne presenta Gesù, che dopo aver scritto sul pavimento si volge a' Farisei loro mostrando e pronunziando quanto aveva dettato. Siede egli con decoro, e colla manca impugna un papiro a spiegar quello dice lo storico sacro, cioè che sedendo insegnava. Di fronte

al Nazareno appare la peccatrice, avvinta ne' polsi, in azione di chieder misericordia; e alla manca di lei sta chi l'accusa, e sembra essere l'offeso marito. Intorno ai personaggi principali, quasi stretti in un cerchio, son disposti gli Scribi, i Farisei e gli armati, e quale si mostra attento ai detti del divino Maestro, quale s'incurva per leggere e quale segna agli altri lo scritto: quello è attonito per tanta saggezza che spuntava le armi agli avversarii; questi confuso si parte vergognando: tutti son compartecipi alla azione. Di retro due Apostoli son del cortèo, e lasciano luogo agli altri che affollano Gesù di domande: l'uno è quasi assorto al maraviglioso oprar del Maestro, l'altro è attento a quanto dice un Giudeo, che mostra col dito la Scrittura. Al manco lato del quadro, uno storpio e quattro donne mostrano ricorrere al potere divino di Lui cui scese dall'alto onde ottenere salute agli infermi loro figliuoli, che recano sulle ginocchia o pendenti dal collo materno.

Il fondo offre la veduta del tempio di Gerosolima, o a meglio dire i grandi cortili di quello, giacchè entro del tempio stesso si compiè questo fatto, ed ivi pure si rappresenta.

E come notammo a principio, il dipinto che descriviamo si fa ammirare pel grandioso della composizione, per la bellezza di alcune teste, e per la vivacità del colorito. Si loda la prima, perchè è disposta la scena con tutta l'accortezza dell'arte, affacciandosi tosto alla vista i personaggi principali, senza che niuna cosa gl'ingombri, o ne distolga l'animo del riguardante. Poi perchè sono divise le masse, lasciando all'occhio quel riposo che vale a rilevar meglio la storia: le quali masse dividono anche gli affetti; chè la prima accoglie Gesù cogli Scribi e Farisei accusanti; la seconda il popolo e i guerrieri, spettatori quasi passivi all'azione; la terza i due conjugi, piangente l'una, l'altro sdegnoso; e l'ultima finalmente serra la turba de'miseri chiedenti sollievo al Nazareno. Nel che pure è da commendarsi il Bonifazio per aver saputo seguire i modi del Vecellio, il quale *conobbe, che la rappresentazione di ogni differente azione deve tendere a eccitare un diverso ordine di sensazioni; onde cercava con diligenza, e coglieva sempre il momento più opportuno all'effetto pittorico, ed a toccare le corde ad esso corrispondenti del cuore dei riguardanti* (5).

E da Tiziano appunto, che avea sublimemente colorito questa storia Evangelica, tolse Bonifazio quella cara tranquillità ch' è propria altresì di quel silenzioso *unus post alium exibant* del sacro testo; tolse la espressione del Nazareno, e tolse finalmente l' aurato delle tinte, come più innanzi diremo.

La testa in fatti del divin Unigenito ha tale un' aria serena, che ben sembra a prima vista l' *Agnel di Dio che le peccata leva* (6). Il decoro, la securezza e la quiete dell' animo ivi si palesano, e mostrano il tenore e lo spirito della eterna sua legge. Non così appajon le faccie degli Scribi e de' Farisei; che quale è sdegnosa, quale inquieta, quale confusa, e svelano le varie passioni da cui sono agitati que' furbi e protervi. E ben si diceva a principio esservi qui teste bellissime, perchè tolte dal vero, e vestite indi col carattere proprio del personaggio che doveau rappresentare. Tali son, per esempio, quella dello scriba che instiga Gesù, l' altra del farisco che è per partir svergognato, e quell' una dell' apostolo ultimo alla parte destra del quadro; senza annoverar le espressive del guerriero che incurvato legge sul pavimento, e del marito che accusa e svillaneggia la dolorata compagna.

L' ultimo pregio del dipinto che illustriamo, è la vivacità del colorito, magistero, in cui Bonifazio vinse ogni seguace di lui che primo siede fra i maggiori lumi della Veneta scuola, e tanto seguì le orme del precettore da ottenere la gloria non mendace dei posteri, che il posero vicino a cotanto ingegno. Qui sfolgorano le tinte di un aurato che incanta, e laddove giovi far istaccare dal fondo un bianco panno, o di altro delicato colore, o far che le carni spicchino e quasi tremino, si veggono posti in uso i più sottili accorgimenti dell' arte. Nè questo è scompagnato da quella armonia che sola accorda gli oggetti i più disparati, arte che non s' acquista se non istudiando la maestra Natura: dalla quale considerazione si viene a rilevare quanto aggia appreso Bonifazio meditandola; e se alcune volte non seppe come Tiziano scegliere il più nobile delle forme, per appagare il sentimento ed il gusto, come qui si vede, seppe però sempre emularlo nella parte che più illude la vista, ch' è pur un senso dilicatissimo, cioè nel colorito. Se il disegno impertanto esprime solamente l' idea generale degli oggetti, e se il colore è quello,

da cui essi ricevono la particolare loro esistenza, Bonifazio, come ogn' altro pittore della veneta scuola, ha dato l' anima e il moto alle morte cose, ed ha messo ad evidenza l'aureo detto di Plutarco quando esclamava, che *nella pittura più ci muovono i colori che il disegno, siccome quelli da cui nasce la somiglianza e l' illusione* (7).

NOTE

(1) Zanetti, della Pittura Veneziana, lib. terzo, pag. 356. Boschini, Miniere della Pittura, pag. 271.
(2) Manoscritto inedito, presso l' autore.
(3) O presso i Romani, come reo di lesa maestà, se avesse dichiarato esser lecito al popolo di lapidar questa donna; o presso al popolo, quando avesse deciso in contrario, come violatore della libertà e disprezzator della legge (*Martini*).
(4) Levitico, Cap. XX, vers. 10.
(5) Mayer, Della imitazione pittorica ec., lib. secondo, cap. I, pag. 115.
(6) Dante, Purgatorio, canto XVI.
(7) Plutarco, De Poet. aud. -- Il quadro è in tela, proviene dal ex Magistrato del Sale, ed è alto metri 1 : 74, largo metri 3 : 04.

GESÙ INCONTRATO DA VERONICA E DALLE PIE

GESÙ INCONTRATO DA VERONICA

E DALLE PIE DONNE

QUADRO

DI CARLO CALIARI

Carlo Caliari, figliuol primogenito del gran Veronese, avea ottenuto da natura indole svegliata, carattere dolce, e animo portato allo studio, per cui era l' amore del padre, e il principale oggetto delle di lui cure. Paolo anzi dicea pubblicamente desiderare che il figlio il superasse; e siccome avea per non dubbio che Jacopo da Ponte il vincesse per forza di tinte, così volle affidare a quell' artista la instituzione di Carlo, onde poi egli stesso instillargli quel gusto e quella gaiezza che formare dovea, secondo la di lui mente, una maniera originale e della propria più dotta.

A queste paterne sollecitudini sì corrispose Carletto, da potere esclamar con Torquato: *L' età precorse e la speranza, e presti — Pareano i fior quando n' usciro i frutti.* Quindi rimasto orbo del padre in età di soli sedici anni (1), fu in grado e di condurre da sè vaste tele, e di compier quelle lasciate imperfette dal genitore.

Morte però troppo presto ebbe tronco lo stame di una vita preziosa, e tocco l' anno ventesimoquarto pagò alla terra il tributo spegnendosi così un genio, che, al dir dello Zanetti, *era veramente superiore per l'arte* (2).

Havvi alcuno che dice aver Paolo molte volte aggiunto ai lavori di Carlo un qualche tratto del proprio pennello, per cui difficilmente si distinguono le opere del padre da quelle del figlio: ma oltre che lo stile dell' ultimo si scopre, e dalla tinta più alta e vigorosa, e non così vaga, e dal pennello ch' è alquanto più pesante e pieno, si osserva, che le tele del

Veronese ridono per certa gaiezza, e per certa grazia sì disinvolta che non possono confondersi con quelle de' suoi seguaci, ed imitatori. Poi la maggior pratica di lui, lo studio più lungo sulla natura, in una parola, il pieno possesso dell' arte, fanno di Paolo un artista così originale, che non somiglia che a sè stesso.

Carlo si avea d' altronde formato uno stile che partecipava e delle maniere del Bassano e di quelle del padre, e se anco alcune volte quest' ultimo ha dato qualche colpo di colore nelle opere del figlio, ben si distinguono da' conoscitori, come nota il prefato Zanetti: nel qual caso si deggiono esse tenere come operate da entrambi.

Il dipinto che ci facciam ad illustrare non può aver simil taccia dagli intelligenti, e perchè Carlo vi appose suo nome, come per dirci aver egli solo operato senza aiuto veruno, e perchè vi si nota una maniera tutta diversa e che partecipa appunto delle due indicate.

Figura questo il momento, descritto da Luca (3), in cui Gesù affaticato e stanco per la via del Calvario, con la croce in collo, tutto sanguinente, cinto il capo di spine, legato ne' fianchi, e quale lo descrive il Profeta, *virum dolorum, et scientem infirmitatem* (4), si volge alle donne che lo seguivan lagrimando, loro dicendo: Non piagnete no, figliuole di Gerusalemme, sopra di me, ma sì sopra voi stesse, e sopra i nati vostri, imperocchè verrà tempo in cui si dirà: Beate le sterili, e felici le mamme che non hanno allattato; e s' invocheranno i monti e le colline a ricoprire gli abitatori: e poco poi, secondo una vecchia leggenda (5), Veronica, una di esse, tratta da sentimento pietoso, vedendo il Nazareno tutto grondante per lo sudore e pel sangue, che a larga copia cadevagli dalla fronte, steso un bianco pannolino, si fece ad asciugargli la faccia.

E qui l'artefice colorì l' Uom — Dio in mezzo alla scena, che quasi soccombe al peso del suo supplizio, e Veronica inginocchiata che si appressa a torgli l' incomodo umidore del volto, nel mentre che retro la segue schiera di devote compagne, e Simon Cireneo che solleva la croce, e la folta masnada de' manigoldi e degli armati, quali incalzando il Redentore, quali strascinandolo per lo monte, quali a piè, quali a cavallo, tutti giocondi per essere finalmente giunti al barbaro loro scopo: e uno suona la tromba, altro spiega il vessil del trionfo; e Romani e Giudei s' accordano in un voto solo, in un solo pensiere di dar morte a Gesù. Poi in-

dietro vedesi un de' ladroni che accompagnarono il Salvatore nel viaggio e porta ei pure sulle spalle il legno di morte, e nel fondo appare le mura ed il tempio di Gerosolima a chiuder la scena, e a richiamare alla mente la terribil profezia del Nazareno, dover in breve portare i segni funesti della celeste vendetta, e non rimaner pietra su pietra di quella ingrata cittade (6). A parte destra del quadro volle l' artista introdurre il padre, Benedetto suo zio, ed il minore germano, amando meglio commettere error di costume e di anacronismo, piuttosto che non isfogare quel sentimento amoroso che legava il suo animo con tutti que' della propria famiglia. Il che rileva quanto giusto dettasse il Ridolfi allorchè commendava questo affetto di Carlo (7).

Due pregi si notano in quest' opera: ragionata composizione, e tono alto di tinta. E in quanto alla prima, ne sembra non potersi meglio disporre sì gran numero di figure, come richiedeva la storia, senza che da alcuna di esse fosse scemato interesse e distolto l' animo del riguardante dal pietoso soggetto. Gesù e Veronica primi si mostrano, ed è lodevole assai la mossa dell' ultima, la quale stende in bell' atto le braccia a prestarsi all' uffizio amoroso, lasciando vedere esser seguìta da altre dolenti. Queste, che *fean di lacrime intoppo e di lamenti* al Nazareno, s' aggruppan con Veronica e con gli altri spettatori, chiudendo, da ultimo, questo lato del quadro, gli armati a cavallo, quali operano che la composizione ivi piramidi con saggio accorgimento.

Dall' opposita parte, lasciato un riposo di fronte al principal personaggio, che giova e per far mostra la via che percorrer dovea, e per l' occhio che libero scorre fra i manigoldi e alquanto ivi si acquieta; la composizione prende un' armonica curva e fa vedere ordinati in varie attitudini gli sgherri e i soldati colle insegne di Romolo, e tutto moto e vita son queste figure.

Quanto sia pesato il giudizio dello Zanetti intorno al colorire di Carlo, si vedrà osservando il dipinto che s' illustra, il quale offre un misto dei modi brillanti del Veronese, con quelli più robusti del maggiore da Ponte.

Diffatti, la figura di Veronica sembra dipinta dal primo, sì i panni del Nazareno, ed è palese l' artificio di aver fatto spiccare dal fondo i due protagonisti, lumeggiandoli, siccome usava la scuola paterna; nel mentre che tenne di tinta più opaca, e siccome la Bassanesca maniera, le altre figure, facendole poi staccare dal campo per la ragion de' contrari.

Non è anche in qualche parte spregevole la espressione, vedendosi nel volto di quelle desolate un sentimento che scende all' animo, e in quello dell' Uom de' dolori una rassegnazione che inspira affetti pietosi.

Molti nèi si potrebbero rilevar nel disegno; chè il più delle figure son lunghe e non rispondono a' canoni dell' arte, alquante braccia corte, meschine alcune parti, e le estremità mal contornate; ma tale pur troppo è un difetto che Carlo ha comune con altri pittori della Veneta scuola, e in lui è degno di scusa, giacchè per la fresca sua età non era per anco ben addentrato negli ardui segreti della maestra Natura (8).

CENNI SULLA VITA DI CARLO CALIARI

Se, come sembra, non va errato il necrologio della parrocchia di s. Samuele, ove sta registrato esser morto nel 1596 d' anni 24, Carlo Caliari, più conosciuto sotto il nome di Carletto, nacque nel 1572.

Paolo, il grande suo genitore, che lo ebbe a figlio primogenito, tanto amore avea in lui collocato, che mise particolar cura in coltivare que' doni che Carlo ottenne dal cielo; epperciò desiderando venisse ancor più celebrato nell' arte, tenendosi egli, per poca stima di sè, minore di quanto valeva, lo diede a scolare a Jacopo Bassano, la di cui robustezza nel colorito, unita poscia alla disinvolta leggiadria del proprio pennello, pensava potesse dare alle opere del figliuolo uno aspetto di originalità assai celebrato.

Il giovinetto fece intanto a quella scuola progressi rapidissimi, ed in assai fresca età potè essere salutato pittore. Narra il Melchiori (9) che avendo Paolo alcuni possedimenti in un villaggio del Trevigiano ivi Carletto si occupasse nel ritrarre i pastori, la greggia, le erbe ed i fiori; e il Federici dice che d'anni 17 dipinse a s. Bartolommeo e a s. Agostino di Trevigi due tavole d' altare molto pregiate (10). Certo è che mancatogli il padre, secondo il computo sovraddetto, d' anni 16, potè condurre da sè vaste tele, e in unione di Benedetto suo zio, come si disse, compier quelle lasciate imperfette dallo stesso genitore.

Quindi innanzi tutto mise a fine il vasto soffitto che decorava il refettorio de' frati di s. Jacopo alla Giudecca diviso in tre comparti, ed esprimente l'Assunta nel centro, e negli altri due l' Annunziazione e la Visitazione della Vergine; e la gran tela pel refettorio medesimo col Convito in casa di Levi, opere tutte passate, nella soppression di quel Cenobio, alla Pinacoteca Accademica; e per la chiesa del Redentore una tavola che offre il Battesimo di Cristo; come pure pel Ducale Palazzo le due ampie opere figuranti, Alessandro Terzo riconosciuto dal doge Sebastiano Ziani, e lo stesso Pontefice in colloquio col Duce anzidetto, onde spedir ambasciatori all' imperador Federigo.

Di genio vasto, assai studioso, ed amante del far molto, Carletto, ne' pochi anni di vita che ebbe, assai opere colorì, come si può vedere dallo Zanetti, che descrive quelle da lui lasciate in Venezia (11); e dal Federici, che annovera quelle esistenti in Trevigi e provincia (12); e dal Ridolfi, che nota le altre da lui poste a compimento a Padova, a Bologna, a Vicenza, a Brescia, a Verona ed in altri luoghi, per le quali si conosce quanta fosse la di lui sedulità nell' arte paterna; ed a questa cagione vien da molti istorici attribuito la poca durata della vita di lui. M. Artaud (13) porta sentenza che se Carlo non avesse chiuso gli occhi innanzi di compiere sua giornata, in alcuni punti avrebbe superato il genitore.

Morì egli compianto dallo zio e da tutti i buoni, perchè avea condotto sempre una vita, come dovrebbe menarla ogni artista, che conosce il fine a cui è chiamato dal Cielo, cioè d' instruire coll' esempio e colla rappresentazione di magnanimi fatti. Chi tratta le belle arti debbe aver sempre fiso al pensiero, che esse furono donate alla terra per esser benefiche e consolatrici. E come potranno giungere allo scopo loro, se chi le professa non è seguace di virtù, non sente quell'amor fratellevole che a sè lo chiama e lo invita tutta l' umana famiglia?

Carlo conobbe questa verità e fu virtuoso: perciò egli vivrà sempre nella memoria de' buoni; e presso le ceneri del padre ove giace, avrà sempre una lagrima e un fiore da chi tiene in pregio le anime oneste e gentili.

NOTE

(1) Ridolfi fa morire Carletto d' anni 26, ma Zanetti che riporta quanto leggesi nel *necrologio* della parrocchia di S. Samuele, dove abitava la famiglia del Caliari, corregge l' errore, e numera a 24 gli anni di sua vita, spenta nel 1596. Laonde sendo morto Paolo nel 1588, Carletto per conseguenza aveva allora 16 anni d' età.

(2) Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. III, pag. 358.

(3) Luca, Cap. XXIII, ver. 27, e seg.

(4) Isaia, Cap. LIII, ver. 3.

(5) Il sacro testo Evangelico non fa menzione del fatto di Veronica, e solo dice, aver avuto Gesù per la via del Calvario l' incontro di alcune pie donne che piangevano la di lui condanna. La più antica memoria che si truovi di lei è nelle vite de' Padri (*c.* 12) estese da s. Gregorio di Tours, e il Martinetti, con molte autorevoli testimonianze ha provato che fino dall' anno 707 fu la insigne reliquia del santo Sudario da papa Giovanni VII collocata sopra un altare da lui eretto entro un oratorio dicato alla B. V. nella basilica Vaticana (*dei Pregi della Bas. Vat.* 22). D' allora in poi fu tenuta in Roma e nel mondo cristiano in grandissima venerazione, e conosciuta sotto il nome di *Volto Santo*, o di *santa Veronica.* Di questa reliquia se n' è poi fatta sempre distinta menzione, cioè, e nel ceremoniale dedicato a papa Celestino II nel 1143 (*Mabill. Mus. Ital. T. I, in pref. et p.* 265); e nel *Flores Historiarum* di *Matteo* di Westminster, che cita le proprie parole di papa *Innocenzo III*, morto nel 1216; e nella bolla di *Nicolò IV*, data nell'anno 1290. Ad onta di ciò la più antica ricordanza di questa istoria di santa Veronica non risale che al VI secolo. L' amor patrio ne sforza a qui notare come la bellissima cornice di cristallo, intarsiata con varie lastre d' argento dorato, che tuttavia serve di custodia a quella famigerata reliquia, fu offerta in dono, il 6 di maggio del 1350, da tre Veneziani, chiamati *Nicola Valentini, Bandino Garzoni* e *Francesco Inchiostro*, com' è registrato nell' antichissimo libro de' benefattori di quella basilica.

(6) Matt. XXIV, ver. 2.

(7) Ridolfi, Vite de' Pittori ec. Par. I, pag. 343.

(8) Il quadro è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di santa Croce in Belluno, ed è alto metri 2,30, largo metri 3,04.

(9) Melchiori, Vite de' Pittori, mss. esistente nella Marciana.

(10) Federici, Memorie Trivigiane ec. vol. II, pag. 57.

(11) Zanetti, loco citato.

(12) Federici, loco citato.

(13) Ridolfi, Vite de' Pittori Venez. Par. I, pag. 339.

(14) Biograf. Universale all' artic. Carletto Caliari.

LA VERGINE IN GLORIA

LA VERGINE IN GLORIA

QUADRO

DI ALESSANDRO VAROTTARI

DETTO IL PADOVANINO

Siccome i templi del martire Sebastiano e di s. Pantaleone, e la Confraternita di s. Rocco si ponno riguardare quali magne gallerie di opere pregevolissime dei Paoli, dei Fumiani, dei Tintoretti, così andava stagione nella quale si potea dir altrettanto di molti altri templi, e di Confraternite, in cui splendevano per lavori distinti e pregiati quelle sacre pareti, fino a che abbominanda mano le depauperò e ne trasse altrove o disperse que' tesori delle arti Veneziane.

Uno di questi templi era certamente quello dicato alla gran Vergine, sotto il nome di *Santa Maria Maggiore*, nel quale avea sfoggiato tutto il meglio del proprio pennello Alessandro Varottari, pittor gajo e gentile, del quale abbiamo altrove lodato la originalità, la tenerezza, l'armonia, e la grandiosità dello stile, ed il quale seppe levarsi a fama non vulgare nel secolo in cui fioriva, caduto fatalmente nel manierismo.

In quel tempio impertanto, fra le altre tele distinte del Padovanino, eravi pur anco quella di cui prendiamo a discorrere, e nella quale aveva espresso un santo Diacono, che per mirare la gloria della eccelsa Genitrice del Verbo, contento rimase di perdere un de' suoi lumi; sì potente era il desìo di bearsi in quella vista: simile in ciò all'Alighieri, che per *Ficcar lo viso per la luce eterna*, la mortale veduta vi consunse (1).

Tale dipinto però sendo sproporzionato nelle dimensioni, e mal potendosi adattare alla decorazione delle accademiche sale, si credè opportuno il dividerlo in due, tanto più quanto che il soggetto di per sè stesso lasciava modo

di operar ciò; mentre la parte inferiore esprime il Diacono santo che prega il Cielo a donargli la vista perduta; e la superiore, ch'è quella che offriamo, presenta la Vergine Madre, che, fattasi sgabel delle nubi, cala dall'alto di sua gloria immortale a recare conforto alla umanità desolata.

Boschini, che con brevi ma succosi cenni dà giudizio di ogni opera pubblica de' Veneti Maestri, dice esser questa così bella che Tizianeggia (2), e Zanetti, paragonandola alle migliori di lui, con ciò la celebra per grandiosità di carattere e per vaghezza di colorito (3).

Diffatti, Maria qui si mostra di forme regali, di nobil decoro, e suffusa di quella dolcezza per la qual fu chiamata fontana vivace di speranza, e dal sapiente fra i Re descritta siccome eletta al par del sole; bella siccome la candida luna (4).

Tutta pietosa, tutta misericordiosa ella si mostra dall' alto de' cieli a colui che la invoca; e ben sembra quale la celebra Chiesa santa, cioè la Porta dell' empireo, la Stella del mattino. Nè i Celesti che la corteggiano sono di minor grandezza di stile, di minor vanto nel colorito. Si vede anche da questi come Alessandro con animo costante seguisse le orme del suo grande maestro, e come sapesse, senza essere servile copista, salire su quelle tracce per divenire originale. In una parola, il Padovanino ottenne di far parlare alla Musa della Pittura il suadente linguaggio della filosofia, quello dolcissimo delle Grazie (5).

NOTE

(1) Dante, Paradiso, Can. XXXIII.

(2) Boschini, le Miniere della pittura, pag. 387.

(3) Zanetti, della pittura Veneziana, Lib. IV, pag. 480.

(4) Cant. Can. cap. 23.

(5) Il dipinto è in tela, proviene, come si disse, dalla soppressa chiesa di Santa Maria Maggiore in Venezia, ed è alto metri 2 : 08, largo metri 1 : 40.

IL BATTISTA

S. MATTEO

SAN GIOVANNI BATTISTA

E

SAN MATTEO APOSTOLO

TAVOLETTE

DI LUIGI VIVARINI

SENIORE

Discordano fra loro gli storici intorno la esistenza di due Luigi Vivarini, uno fiorito nel 1414, l'altro nel 1490. Citano alcuni a convalidazione di lor giudizio la epigrafe lasciata dal più antico nel quadro che si ha di lui nella sagrestia de' Santi Gio. e Paolo portante l'anno 1414; dicono altri che quella epigrafe non può essere autografa, e perchè ritocco interamente il dipinto, e perchè aggiunta quella parte di tela che la reca; motivo per cui tener non si può per indubitato la esistenza di questi due Vivarini, tanto più quanto che la descritta memoria è la sola che si abbia del primo.

Ad onta di questi diversi pareri abbiam divisato di porre in luce, per quanto sta in noi, codesto punto di storia, intorbidato, come sembra, dai Biografi; chè non è nuovo nelle lettere il vedere ancor più ottenebrarsi il vero, per le molte quistioni, e sfuggire maravigliosamente alle mal fondate ricerche degli scrittori.

Senza valerci impertanto del Sansovino che fa memoria del dipinto in discorso e del suo autore, ommettendo di dirci se fossevi la epigrafe anzidetta (1), e lasciato anche da un canto il Boschini che pur segue lo stesso metodo (2); prenderemo in esame Ridolfi, il quale primo d'ogni altro stabilisce, per la detta iscrizione, aver Luigi compiuto nel 1414 quella tela (3). Convien riflettere che Ridolfi pubblicò la sue vite de' Veneti Maestri nel 1648; che

era pittore egli stesso, e che per le pratiche dell' arte, e per la maggior vicinanza all' epoca antica, in confronto degli altri più recenti Biografi, e principalmente del Lanzi, dovea conoscere, e se la iscrizione era autografa, e se quella parte di tela che la offriva era stata rimessa posteriormente all' età in cui il dipinto si condusse. Tali cognizioni si deono a lui concedere, mentre in tanti luoghi di quella sua opera mostrò apertamente il suo fine giudizio: poi, come dicemmo, l'esercizio dell'arte, la ragionevol supposizione che a quei tempi non per anco il dipinto fosse stato ristaurato, o a meglio dir, ricoperto, fanno credere di grave peso la di lui autorità.

Zanetti, pure intelligente profondo e di acuta mente fornito, dice, che Luigi *vi scrisse il nome e l' anno* 1414, ma che *poco è da osservarsi in esso quadro, per essere stato ingrandito e ritoccato modernamente*, e quindi afferma aver perduto *parte della sua virginità e dell' originale carattere*. Da tale contesto chiaro si mostra che ben egli vide quel dipinto e riscontrata la iscrizione, mentre non avrebbe asserito aver l' artista lasciato suo nome, ma sì che fu aggiunto da chi pose mano al ristauro (4).

Dopo cosiffatte testimonianze viene il Lanzi a sparger dubbi sulla originalità appunto di tale iscrizione, asserendo, che essa *non è autrografa*, per cui *sospetta di equivoco o nella data o nel nome;* dalla qual cosa conseguentemente deduce, che non essendovi altra soscrizione, nè altra notizia di un Vivarino sì antico, potriasi anche dare che non fosse giammai esistito (5).

A confutare il giudizio del Lanzi basterebbe l' autorità de' due nominati scrittori, quali praticarono l'arte, e qui vissero, posti al caso di vedere e di esaminare i dipinti che illustravano, a differenza di lui, quale conveniva si riportasse all'altrui occhio e consiglio: ma a maggior pruova diremo di esserci noi stessi recati sul luogo, non senza l' aiuto de' più chiari professori della nostra Accademia, e dopo maturo esame di averci convinti che la combattuta iscrizione è originale in ogni sua parte. E' vero che il dipinto, come nota Zanetti, si vede ingrandito, alterato anche nelle tinte, chè molto danno sofferse nel correr degli anni, ma si è osservato che chi lo ristaurò e ingrandì, ebbe poi la cura di salvare gli originali caratteri per inscrirli nella parte inferiore alla destra di chi guarda, fra le giunte; cosa che fu sempre praticata, di conservare, cioè, tutto quanto si può d' intatto nel ristauro dei vecchi quadri.

E supposto anche, secondo il Lanzi, che cotesta iscrizione non fosse autografa, si domanderà ora, come mai abbia segnato, chi il dipinto ingrandì,

quel nome e quell' anno, senza avere traccia alcuna, senza alcuna certezza? E non piuttosto si sia egli valso, della epigrafe antica, esclusa poscia soltanto per vetustà dal nuovo ristauro?

Ma a tutte queste considerazioni se ne arroge un' altra ancor più retta e potissima, ancor più lucida e convincente, ed è la diversità dello stile riscontrato nelle opere attribuite al più recente Luigi, per cui manifestamente conoscesi che la eguaglianza di nome e di casato sia stata cagione di aversi confuse o perdute le tracce dei lavori spettanti al più antico. Cotale giudizio è di quel acuto intelletto dell' Edwards, il quale rileva pur anche, che in siffatto errore, sembra dimostrato, sieno caduti il Ridolfi ed il Boschini, e dice, che i lavori del vecchio Luigi hanno maggior aridità e imperfetto finimento, per cui si accostano al fare del caposcuola Andrea da Murano, e adduce a testimonio di sua sentenza le due tavolette che si facciamo ad illustrare (6).

Nella prima si mostra il Battista, che coperto l' adusto corpo di pelli e da un breve manto, allacciato al destro omero, come a indizio di suo nobil carattere, sta in atto di additar la scrittura segnata sul papiro che tien nella manca, e che spiega quelle profetiche note, con le quali egli salutò per la prima volta, allor che il vide, il Salvator delle genti. Il piè destro pacatamente s' avanza, sembrando sia egli parato ad incontrare il Messia, e non osi per umiltade e bassa stima di sè farsegli innanzi. La scena presenta alpestri balze, spoglie di qualsiasi verdore, e solo vedesi germogliar raramente o il cardo salvatico, o l' umile isopo, simboli della penitenziale sua vita menata fra gli orridi deserti di Siloe.

Nella seconda effigiato è Matteo, che tiene in mano la sacra istoria di Cristo da lui intesta, e dall' essere in atto d' innalzar con la destra lo stile, sembra allora allora averla compiuta. Diffatti, il capo vôlto all' empireo par voglia esprimere quelle parole ripiene di eterna speranza con cui chiude il divin suo dettato; parole con le quali Gesù promettea di essere sino alla consumazione de' secoli con la sua Chiesa (7). Una lunga tunica e un ampio pallio lo veste, ed il terreno sul quale stampa i suoi passi è pur arido ed ingrato, forse a indicare aver egli pôrta l' Evangelica luce nell' Etiopico suolo.

Quanto giuste sieno le osservazioni del dotto Edwards, poc' anzi notate, basterà por mente alla secchezza de' modi qui usati da questo Luigi, e principalmente nelle nude gambe e nel braccio del Precursore, e come sieno marcati con linee molto crude i muscoli, le ossa, e le interne parti del volto, senza

annoverare la poca intelligenza spiegata nel disegno, e nelle anatomiche proporzioni, vedendosi spezzato il destro femore, lungo il braccio, e la inferiore non respondente alla superior parte nel Battista; corto il torso, mal digerite le braccia e le pieghe nel s. Matteo; e finalmente il colore disteso senza dolce passaggio di mezze tinte e sfumature; cose tutte che non si trovano certamente ne' lavori dell' altro Luigi, perchè vissuto in tempi più fortunati per l' arte.

Da tutto ciò si conchiude che vi furono due Vivarini del medesimo nome, l'uno fiorito nel 1414, l'altro nel 1490, come sostengono parecchi istorici, e come crediamo di aver bastantemente provato (8).

CENNI SULLA VITA DI LUIGI VIVARINI

SENIORE

Dopo quanto abbiamo più sopra discusso intorno alla esistenza di questo Luigi Vivarini Seniore, poco o nulla rimane di aggiungere. Si sa, come dicemmo, che operava nel 1414, che appartenendo alla famiglia de' Vivarini conseguentemente dovea aver veduta la luce in Murano, e che i primi rudimenti dell' arte potea averli ricevuti da Andrea nato in quell' isoletta, e più antico di lui. La molta confusione in cui gli scrittori avvolsero, per la simiglianza del nome, le opere condotte sì da questo che dall' altro più recente Luigi, tolgono in parte la possibilità di venir qui enumerando quali potessero attribuirsi a colui di cui cerchiamo di tessere i particolari della sua vita. Pure, in tanto bujo di notizie, havvi però una fiaccola che un qualche lume diffonde in sì fitta notte, ed è la diversità dello stile che si riscontra nelle tavole generalmente attribuite al secondo di questi due Vivarini, per cui lascia luogo a stabilire non tutte poter essere di quella medesima mano. Laonde crediamo di non andar errati, se al più antico primamente assegniamo la tela che si vede nella sagristia de' Santi Giovanni e Paolo, di cui sopra; poi l' altra descritta dal Sansovino, che si ammirava allora nella chiesa di S. Giorgio Maggiore in Isola, esprimente la Vergine; come quella che nella fabbrica del nuovo Tempio eretto dal Palladio fu per vetustà sostituita da un' altra opera, e forse del Tintoretto: indi la tavoletta con Maria coronata dalla Triade, con altre figure al piano, registrata nel Catalogo de' quadri appartenenti un tempo a Maffeo Pinelli (10): poscia quell' altra Vergine che fa parte della galleria Manfrin in Venezia, di secchi modi e che ricorda tutto il fare d'Andrea da Murano, e segue in fine le due tavolette che abbiamo qui illustrate, appartenenti un tempo alla chiesa di S. Pietro Martire di Murano, ora riposte nella Pinacoteca Accademica; senza annoverare quelle molte Madonne citate, in parecchie case e monasteri, nelle note all' Elogio de' Vivarini, estese dal dotto Ignazio Neümann-Rizzi (11), perchè a noi non

cadde di vederne alcuna, lasciato anche il quadro attribuito dallo Zanetti (12) a questo vecchio Luigi che ornava le pareti della scuola di S. Girolamo, e perchè essa scuola venne coperta di pitture nella età in cui fiorivano Carpaccio e Giovanni Bellini, e perchè dal Padre Eterno ancora locato nel soffitto, dipinto da quello istesso Luigi che il detto quadro operò, chiaro si vede, e per la grandiosità delle pieghe, e pel fare più sciolto, non poter assegnarsi che al più recente, contemporaneo appunto al Bellini ed al Carpaccio anzidetti (13).

NOTE

(1) Sansovino, Venezia illustrata, pag. 65

(2) Boschini, le ricche Miniere della Pittura, pag 220.

(3) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Par. I, pag. 20.

(4) Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. Primo, pag. 19

(5) Lanzi, Storia Pittorica d'Italia, Vol. III, pag. 16.

(6) Manoscritto inedito presso l'Autore.

(7) *Et ecce vobiscum sum omnibus diebus, usque ad consummationem saeculi.* Matth. Cap. XXVIII, ver. 20

(8) Le due tavolette provengono, come si disse, dalla Chiesa di S. Pietro Martire di Murano: sono alte metri 1. 35. larghe metri — : 50.

(9) Sansovino, Venezia illustrata, pag. 219

(10) Catalogo di quadri raccolti dal fu sig. Maffeo Pinelli, 1785, pag. 113.

(11) Elogio dei Vivarini fra gli atti della Accademia di Belle Arti di Venezia. Anno 1816, pag. 81

(12) Zanetti, loco citato.

(13) Non ignoriamo come il cav. Cicognara nella sua storia della Scultura (Vol. III, pag. 163. Prato, Frat. Giachetti) abbia sul proposito scritto: *Doversi istituire e confermare l'esistenza indubitata di Alvise Vivarino da Murano Seniore contro le fallaci persuasioni di chi vorrebbe revocarla in controversia; nome da non confondersi con quello che ognuno sa essere posteriore e forse figlio di Bartolommeo. Oltrechè il Zanetti indica di questo antichissimo artista alcune opere, e oltre il sapersi che ne sono perite parecchie altre, abbiamo la conferma di lui in alcune tavole segnate del suo nome non apocrifamente e conservate dai citati raccoglitori* (Ascanio Molin e Ab. Boni), *nelle quali si veggono chiaramente alcune composizioni che servirono come di prototipo ad altre eseguite poi dopo dai figli o dai nipoti; conferma finalmente ratificata pel nome di* Alvise Juniore, *vale a dire del nipote, il quale fiorì dopo i figli del seniore, come dalle date, dallo stile e dalla parola* Juniore *si riconosce a pienissima evidenza;* ma notiamo, come tutte queste ragioni qui accatastate dal Cicognara per far puntello alla propria opinione, potrebbero, messe al vaglio della critica, in gran parte cadere; e prima d'ogni altra quella d'esistere dipinti del piu giovan Luigi in cui stia scritto il nome coll'aggiunto di *Juniore*, poichè per quante ricerche abbiam fatto, non potemmo trovarne nessuno, salvo quello che possedeva il nobile Ascanio Molin. Ma osservato esso con l'occhio esercitato nell'arte, si trovò apocrifa quella inscrizione. Poi qui viveva, non ha molto, un certo Meneghetti, che pur noi conoscevamo, il quale, ponendo a profitto la sua industria ed il suo talento d'inganno, falsò e caratteri, e dipinti, e piombi, e pergamene, e persino monete, mercandoli poscia a chi gli credeva e non avea cognizioni; e in questo numero si dee porre quel dipinto dal Cicognara citato, chè il Molin dal Meneghetti medesimo ne ebbe fatto l'acquisto.

IL PATRIARCA DI GRADO

IL PATRIARCA DI GRADO

CHE A MEZZO DELLA RELIQUIA

DELLA SANTISSIMA CROCE

LIBERA UN INDEMONIATO

QUADRO

DI VITTORE CARPACCIO

Correvano gli anni del Signore 1369, e il giorno ventitre dell'ultimo mese già sorgeva a far lieto il devoto consesso, che sotto gli auspizii dell'Evangelista Giovanni qui raccoglieasi a laudar Dio e a sollevare gli afflitti con ogni maniera di beneficenze; quando un cavaliere nobilissimo, Filippo de' Masseri, dotto magnate del regno di Costantinopoli e di Cipro presentatosi innanzi all'altare di quella confraternita, e spogliatosi umilmente delle insegne tutte di sua grandezza, col capo nudo e co' ginocchi al suolo, fe' dono di una preziosissima reliquia del Legno santo di Croce, sul quale martoriato e sanguinente sentì battere l'ora suprema l'Uom-Dio, che mettea fine all'umano riscatto.

Quel divoto e magnanimo, a dar fede alla di lui donazione e a far che la pietà si destasse ne' petti di quei confratelli, veniva dicendo loro, come quella preziosa particella di Croce l'avea ricevuta da Pier Tommaso patriarca di Costantinopoli, allorquando steso sul letto di morte lo instituiva commissario dell'ultima sua volontà. Il qual Patriarca l'ottenne da certi monaci santi, che, temendo nel 1360 le scorrerie de' Saraceni, la deposero nelle di lui mani, reputate da loro le più convenienti a custodire e a venerare quella santa reliquia (1).

Ricevuto tal dono cospicuo da Andrea Vendramino allora guardiano o capo di quella confraternita, si consegnò in un solenne atto l'avvenimento, acciocchè passasse alla memoria de' posteri (2).

Sebbene la testimonianza di quell'illustre piissimo non fosse in dubbio revocata, e si avesse anzi da tutti i presenti essere veramente il legno donato parte di quello su cui Cristo morì, pure l'Eterno, che volle sempre in modo luminoso esaltare la gloria sua, fe' che questa reliquia venisse famosa per insigni prodigi.

Vivea in quel tornio, a Venezia, in odore di santità Francesco Quirini patriarca di Grado (3), quando alcuni parenti di certo uomo, il quale, secondo le vecchie leggende, era invaso dallo spirito di Satana, a lui ricorsero, acciocchè con le preghiere e cogli esorcismi lo liberasse; ma avendo il santo Prelato umilmente soggiunto non essere egli salito in tanta podestà presso l'Alto, ma sì tenendo saldissima fede nella Croce custodita appo la scuola dell'Evangelista Giovanni, avrebbe disposto che fosse con solennità alle sue case recata, onde ottenere dal divin Unigenito la grazia richiesta. Per la qual cosa, dato ordine a una procession dignitosa, fu essa reliquia a lui trasferita, e benedicendo a quello indemoniato, lo liberò per subito prodigio (4).

Un secolo e più dopo l'avvenimento, volendo i confrati ornare con dipinti l'ampio luogo di lor convegno, ordinarono al Carpaccio la tela che siamo per illustrare, in cui si rappresenta appunto il miracolo sopra descritto.

Appare impertanto, al lato manco di chi osserva, un'ampia loggia di stile lombardo, nel piano superiore della quale si mostra assistito da parecchi accoliti il beato Quirini, che stretta con ambe le mani la reliquia, la solleva sul capo dell'ossesso per liberarlo. Egli, ch'è prossimo a sciogliersi, sta ritto sui piedi, ma vacillando, come colui che le membra ha agitate da scosse mortali, per lo spirito d'abisso che in escire tutto il move e conturba; epperciò di retro un de'parenti il sorregge. Entro alla loggia stessa pur sono alcuni confrati che recano aste, o che pregano in ginocchio della grazia.

Molto popolo di nobili empie le rive del vicino canale maggiore, per le azzurre onde del quale fluttuano barchette d'ogni maniera di costruzione, e lo attraversa il vecchio ponte di Rialto contesto in legno e come esisteva nel 1494, epoca in cui venne questa tela dipinta (5). Vien chiusa la scena dai fabbricati spaziosi che fean sponda al canale medesimo, non però sì cospicui come ora si veggono, e che la magnificenza de'padri nostri eresse ivi a ornamento di questa lor magna sede delle arti, quali protette

da essi spiegarono quella pompa trionfale lungo sì nobile e solenne via, le cui cerule acque riflettendo così fatte opere sfidatrici degli anni il piacer ne raddoppiano e l'incanto; via da eguagliar quella della eterna Città per dove incedevano, precessi dalla vittoria, gli invitti campioni che le opime spoglie recavano del vinto mondo. E qui pure passarono i vincitori del fiero Trace, e le tolte bandiere, e l'Odrisia Luna calcata; passarono esterrefatti per lo stupore e i Calojanni arbitri d'Oriente, e i re di Ciprio e di Polonia e di Francia, e mille e mille reggitori di popoli, accolti qui quali ospiti amici ed in questa nettunia via festeggiati.

E' sentenza divina quella che suona, essere la emulazione cote validissima per aguzzare gli ingegni, poichè per essa sola si videro operare gli uomini cose cui non avrebbero mai, non che raggiunto, sperato. Non è che il Carpaccio in sè non chiudesse bastante scintilla ad accenderci all'amore dell'arte, ma le nobili gare da lui sostenute coi Bellini, col Diana, col Mansueti, col Sebastiani, valsero a fargli emettere più sollecita e splendiente la sacra fiamma del Genio. E qui che, emulando appunto quei Maestri celebrati dell'età sua, si vide costretto a vincere sè medesimo, diede prova potissima di quanto sia vera la massima enunziata.

Prima del 1494 non sembra aver egli operato altre vaste tele da potersi mettere al paraggio di questa. Dunque fu in questa la prima volta che alto si eresse, che allargò sua mente, che emulò la gloria de' suoi rivali. Gli emulò nel disegno delle figure, che hanno in sè una grazia tutta singolare e mantegnesca; gli emulò nel piegar delle vesti, nella dottrina prospettica, nella disposizion della scena; gli emulò, per non dir che li vinse, nel tono delle tinte e nella armonica disposizione delle medesime, e finalmente servì, come esso loro, al costume, lasciando grata ricordanza ai nepoti degli usi e degli edifizi che vita avevano a que' tempi.

Per questo dipinto s'apprende impertanto, come a Rialto abitasse il Patriarca di Grado (6); in quale modo il Ponte maggiore che unisse Venezia fosse costrutto (7); quale ricevesse ornamento il grande canale dalle circostanti fabbriche (8); come venissero conteste e addobbate le gondole (9); quanto ricchi fossero i vestimenti de' nobili, e succinti e leggiadri quelli de' giovani; di quali contrassegni facesser pompa le varie compagnie della calza (10), e finalmente quale e quanta si era la ricchezza, la pietà, la devozione degli avi nostri, saliti in fama onorata, per queste ed altre virtù, appo le straniere Nazioni.

Non potrà essere che anima ignobile quell' una, che non senta accendersi dal dolce foco della patria carità, e non si scuota quindi alla vista di que' monumenti che ricordano le glorie e le passate grandezze.

Chi non si commove allo aspetto di questa tela, chi dal fondo del cuore non fa sorgere un sospiro, chi non sparge una lacrima; potrà ben dire di non aver mai avuto una Patria, di non essere stato giammai mosso da quell' amoroso sentimento, che faceva esclamare l' esule del Ponto: *Sulmo mihi patria est gelidis uberrimus undis ...... Dulcis amor Patriae* (11); nè potrà mai ripetere col Cigno di Sorga: *Non è questo 'l terren ch' i' toccai pria? — Non è questo 'l mio nido, — Ove nudrito fui sì dolcemente? — Non è questa la Patria in ch' io mi fido, — Madre benigna e pia, — Che copre l' uno e l' altro mio parente* (12)?

NOTE

(1) Tali notizie si hanno dalla vecchia Matricola di quella Scuola, e dagli opuscoli intitolati · *Miracoli della Croce santissima della scuola de San Giovanni Evangelista, Venezia* 1590 *ec. Sommario di memorie ossia descrizione succinta delli quadri esistenti nella veneranda scuola grande di S. Giovanni ec.* Venezia 1787, in 12, di Giovanni Dionisio Capitanio.

(2) Potrà vedersi l' atto suddetto nella Matricola ed opuscoli citati.

(3) Francesco Quirini patriarca di Grado era dell' ordine de' Minori di s. Francesco. Fu assunto al vescovato di Giustinopoli da Clemente VI nel 1349, poi translato alla sede di Creta nel 1364, e finalmente insignito del patriarcato di Grado nel dì 7 Decembre 1367. Morì il primo Luglio 1372, e fu tumulato nella chiesa de' Frari all' altare di s. Girolamo. La di lui vita fu un modello di perfezione cristiana, per la quale e pelle grazie da divoti ottenute, fu indotto il Veneto Senato a domandare il 29 Agosto di quell' anno la di lui santificazione. Vedi Cimarella, Vite de' Beati Francescani; Marin Sanuto, Cronaca; e Ughelli, Italia Sacra, Tom. III, p. 25.

(4) Il fatto si raccoglie dagli opuscoli poc' anzi citati.

(5) Anche l' epoca in cui venne eseguito il dipinto si ha dagli opuscoli come sopra.

(6) Fin dall' anno 1156, Bernardin Corner donò un pezzo di terreno che possedeva sul canal grande vicino alla chiesa di S. Silvestro a Enrico Dandolo patriarca di Grado, che ivi fece innalzare un palazzo per abitarvi, onde torsi alle continue molestie che dava a Grado Voldarico patriarca d' Aquileja ad instigazione di Federico Barbarossa.

Il patriarca di Grado aveva in Venezia sotto la di lui giurisdizione alquante Chiese, e sono nell' 850 S. Giuliano, nel 989 S. Silvestro, nel 1156 S. Matteo di Rialto, e S. Clemente, nel 1200 S. Giacomo dall' Orio, S. Martino e Santa Maria de Cruciaris, oggi i Gesuiti, nel 1212 S. Apollinare, nel 1419 S. Bartolammeo e S. Canciano, e nel 1451 Santa Croce di Lupri. (Vedi Sagornino, Cronaca, pag. 45, 49. Cornaro, delle Chiese Venete, Dec. III, pag. 152, 177. Dec. IX, pag. 233, 314. Ughelli, Ital. Sac. Tom. V, pag. 1134. Gallicciolli. Vol. 4, pag. 45.) Portava innanzi la Croce, come si vede anche espresso nel dipinto, e ciò per concessione di Leone IX, nel 1057. (Ugh. Vol. V, pag. 1120.)

(7) Il ponte di Rialto fu costrutto nel 1180 secondo un vecchio cronista citato dal Gallicciolli (Vol. I, p. 145); e Tiepolo nella sua Cronaca dice che nel 1255, *fu rifatto molto maggiore e più largo; prima era sopra burchielle, e fu fatto sopra pali.* Altro Cronista narra che venne costrutto la prima volta nel 1173 *da quello istesso Maestro de' Barattieri Lombardo che drizzò le due colonne in Piazzetta*, e poi nel 1264, secondo il Dandolo e altri scrittori, fra cui Gasparo Zancaruol, venne rifatto potendosi chiudere con cancelli. Il detto Zancaruol indi nota che *adì 8 Settembrio del* 1431 *el fo gitado zoxo el Ponte de Rialto vecchio per farlo da nuovo, e fo compido a di* 15 *Agosto del* 1432.

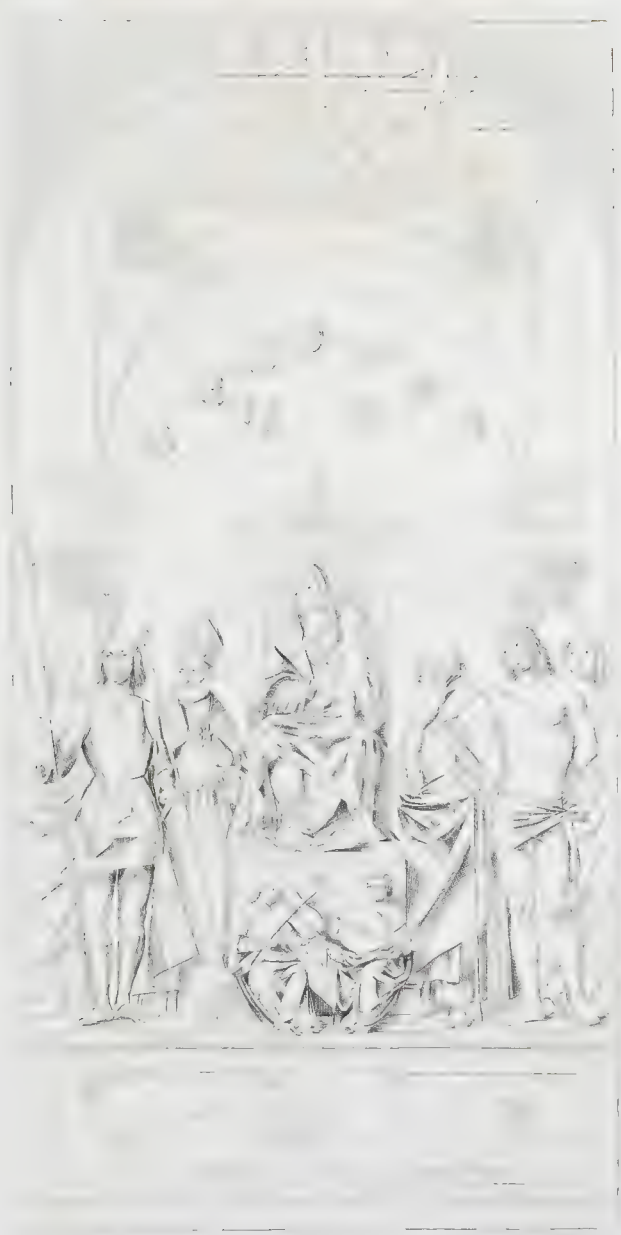
Nel 1444 affollatosi il popolo per vedere la sposa del Marchese di Ferrara, che portavasi a visitar l' arsenale, il ponte cadde e 200 persone in circa andarono in acqua, delle quali 20 morirono. Sansovino riporta tal fatto all' anno 1450 in occasione dell' entrata di Federico III. Per conseguenza quello che nel dipinto illustrato si mostra è questo medesimo; che *in tale occasione fu allargato, et in luogo di cancelli, vi si fecero due rughe di botteghe dall' una parte, e dall' altra, che poscia caduto per vecchiezza fu rifatto nel* 1524. (Sans. Venez. illus. pag. 364). Il dì 9 Giugno poi del 1588, demolito il ponte di legno, fu posta la prima pietra di quel marmoreo ed illustre, che tuttora abbellisce e fa più celebrata Venezia.

(8) Delle fabbriche che in questo dipinto si veggono, non si conserva ora più quasi traccia d' alcuna. Anche il fondaco de' Tedeschi, che chiude il quadro dal lato destro di chi osserva, e le torri di S. Bartolommeo e de' Santi Apostoli che si veggono, furono eretti di nuovo, il primo da fra Giocondo da Verona nel 1506, la seconda nel 1747, e la cella dell' ultima nel 1672.

(9) Da questo dipinto e da quello di Gentile Bellini, con un altro miracolo della Croce, s' apprende appunto come erano costrutte le prime gondole; le quali vennero poi ridotte all' uso presente per maggior comodita nel XVI secolo, in cui se ne contavano da nove in diecimila (Sansovino, Lib. X, pag. 456).

(10) Le compagnie della Calza, come abbiamo notato in altro luogo di quest' opera (nella illus. del quadro di Gentile Bellini con la Processione nella Piazza di S. Marco) vennero instituite la prima volta nel 1400, ed assumevano ognuna un nome. Vi furono per esempio quelle dei *Pavoni, degli Accesi, dei Sempiterni, dei Cortesi, degli Eterei, dei Floridi, dei Reali ec.* e nel dipinto che s' illustra si vede un compagno di quella de' Sempiterni, distinguendosi dalli due rami d' alloro che ha ricamati sulla destra coscia.

(11) Pub Ovidii Nasonis Tristium Eleg. X, e seg.

(12) Il quadro è in tela, proviene, come si disse, dalla soppressa scuola grande di S. Gio. Evangelista, ed è alto metri 3 : 68, largo metri 2 : 91.

NOSTRA SIGNORA COL BAMBOLO

E LI SANTI

GIORGIO, SEBASTIANO, CATERINA, NICOLÒ, ANTONIO ABATE E LUCIA

TAVOLA

DI GIAMBATISTA CIMA

DA CONEGLIANO

Una delle più splendide pruove di quanto abbiamo notato in altro luogo di quest'opera (1), essere cioè il Cima egregio discepolo di Gio. Bellini ed avere imitato stupendamente la prima maniera del maestro, è la tavola di cui intendiamo tenere proposito, come quella che sì per la composizione e sì pel piegar delle vesti, pel disegno e pel colorito, può stare a paraggio delle prime opere di quel suo precettore, e tanto che il Boschini (2) ebbe anzi a giudicarla dello stesso Bellini.

Maria seduta sur alto trono tien con ambe le mani il suo Diletto, e gira la testa a' riguardanti, sembrando voglia dire: Ecco Colui che vi tolse dall'ire d'abisso; ecco quello che indossò le peccata d'Israello; ecco la salute del mondo: e il Pargolo eccelso, guardando pur egli a' devoti, pare risponda: Negar grazia a chiunque, se richiesta non vien dalla Madre. Un ricco paludamento copre tuttaquanta Maria, a dimostrazione non solo di sua regale prosapia, ma sì ancora a indizio di suo virginale decoro, e a piedi di lei stanno due Celesti in atto di sonare quale il violino e quale il liuto armoniosi. Dal lato destro del trono Giorgio, Nicolò e Caterina, ritti nella persona, fan palesi i sentimenti da cui sono compresi; laonde il primo mostra la fortezza d'animo dimostrata incontro allo imperador Diocleziano, quando in pien consiglio s'oppose all'inumano decreto che segnar voleva a distruzione dei seguaci di Cristo, e quando stracciò di sua mano quell'editto ferale, e quando finalmente perdè, a testimonianza della religione, l'innocente sua

testa (3): alla ingenua fronte, agli occhi placidamente girati, all'angelico volto alla pontifical dignità, riconosci tosto il secondo pel santo Vescovo di Mira, per l'avvocato dei giovanetti, pel protettor dei naviganti; tiene in mano il libro degli Evangelii, e sovra a questo le tre palle dorate; il primo, segnale della sua costanza nella fede contro gli Ariani, le seconde, simbolo delle tre pericolanti donzelle da lui salvate (4). L'ultima, alla palma fiorente che reca in la destra, dice di aver pur essa confessato il suo Cristo a costo del proprio sangue, e di essere perciò stata accolta nella invitta legione de' Martiri.

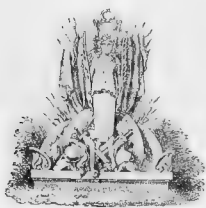
Dall'opposto lato del quadro, Sebastiano, Antonio Abate e Lucìa compiono il santo còrteo; e l'uno nudato, avvinto ne'polsi e trafitto ancor nelle membra da frecce crudeli, fa noto lo strazio a cui il sottopose l'imperador Diocleziano; nel mentre che l'altro, chiamato a diverso tenore di vita dalla grazia del Nume, ravvolto in rustici panni, dimostra il fatto sacrifizio delle mondane vanità, le penitenze a cui si sottopose e la vigilanza usata nel reprimere le tentazioni del nemico infernale. Lucìa, che chiude la schiera, invita a fissare in lei quella illustre eroina, che perdendo pria della vita le luci, ottenne per ciò dal suo Dio la taumaturga possanza di donare a' devoti la vista perduta.

Volan per l'aria nove Angioletti, disposti in devota corona intorno al capo di Maria, a far palese la venerazione in cui ella si tiene nella santa Gerusalemme, e a dimostrare pur anco come venne esaltata dall'Eterno sulle nove gerarchie celestiali; e da lungi si apre un ameno paese che spira giocondezza nell'animo del riguardante.

Chi mirasse con attento occhio le opere del Conegliano scorgerebbe in esse certamente due stili, e quindi verria a conoscere quali progressi abbia egli fatto nell'arte, posto a confronto de' contemporanei, che pur molti ne aveva e celebrati. E di vero, chi negherebbe a lui, principalmente nelle tavole dell'ultima sua età, la gloria di preminenza sui Diana, sui Catena, sui Bissolo, sui Santa Croce e su quella altra numerosissima schiera che s'apre dai Sebastiani e chiudesi coi Previtali?

Nella tavola in discorso, la quale a noi sembra poter ascrivere fra quelle dal Conegliano condotte nel mezzo della sua carriera pittorica, non vedesi è vero tutti quei pregi di cui s'adornano le altre da lui colorate posteriormente, ma spicca pure in essa accurato disegno, scienza anatomica e prospettica, pieghe ragionate ed espression valevole a destare divoti pensieri. Il casto disegno rilevasi nel bell'assieme di ogni figura, l'anatomia nel nudato corpo del

martire Sebastiano; la scienza delle linee si scopre nella architettura che chiude il quadro, e che simulava quella dell' altare su cui eretta era la tavola; gli avvolgimenti delle vesti di Maria, di Antonio e de' due Citaristi divini palesano l'arte dall'artista impiegata acciocchè si veggano, sebben coperte, le sottoposte membra; e finalmente la vivezza delle teste tutte fa nascere in cuore, a chi si prostra a' piè degli altari, quella santa fiducia di ottenere dal Cielo pieno ascolto a' caldi voti dell' anima.

Se il colore è monotono, se le ombre sono un poco taglienti, se alquanto dure risultano le mosse di Sebastiano e de' Celesti, ciò tutto devesi donare al Conegliano quando il pensiere trasportasi appunto a quelle opere, veramente divine, a cui diè vita negli ultimi anni, nelle quali, e tinte, e passaggi di luce ed ombra, e scioltezza di modi, e vivacità e grazia, tutto tutto concorre a innalzare il Cima a quel grado di gloria che lo mise il voto unanime di tutti gli artisti (5).

NOTE

(1) Nella illustrazione della tavola dello stesso Autore colla incredulità di s. Tommaso.

(2) Boschini, le Miniere della Pittura, pag. 359.

(3) Moltissimi autori cattolici e protestanti scrissero intorno a questo Santo, qualificato dai Greci sino da tempi antichissimi col titolo di *gran martire*. Veggasi pe' cattolici, il *Baronio* nelle note al Martirologio romano; il *Papebrochio* negli atti de' Santi al 23 di aprile; il *Tillemont* nelle Memorie Ecclesiastiche, Tomo V; il *Mazzocchi* nelle note al Calendario Marmoreo Napoletano; l' *Assemanni* nel Calendario universale, Tom. VI, e gli scrittori da loro citati. Pei Protestanti si legga il *Patschio* nel *Conflictus historicus de* s. Georgio; il *Frischio* nella dissertazione *de* s. Georgio *equite et martire*, e segnatamente l'*Heylin*, il quale compilò la storia di questo Santo con ricca suppellettile di peregrina erudizione.

(4) Nella vita di questo Santo si narra, che trovandosi tre donzelle in pericolo di perdere l' innocenza, egli provvide ai loro bisogni e procurò loro un onesto accasamento. Siccome poi si usa in molti luoghi di estrarre le doti per le giovani donzelle, lasciate o da pii testatori, o disposte da benefiche Confraternite, con alcune palle di legno o bianche o dorate, intendendonsi che quelle d' oro sieno appunto le grazie, così fin da remoto tempo si tolse ad esprimere quella beneficenza del Santo con porgli in mano tre palle dorate.

(5) Il quadro è in tavola, proviene dalla soppressa chiesa di S.ta Maria della Carità, ed è alto metri 3 : 96, lungo metri 2 : 8.

LA VERGINE COL DIVIN SUO PORTATO

E LI SANTI

BONAVENTURA, ANTONIO DA PADOVA, FRANCESCO D'ASSISI BERNARDINO DA SIENA, ANNA E GIOACHINO

TAVOLA

DI LUIGI VIVARINI JUNIORE

Ultimo della onorata schiera de' Vivarini, di quella pittorica famiglia che rese ancor più chiara e celebrata la industre isoletta di Murano, è appunto Luigi Juniore, che alcuni, a torto, vorrebbero solo di questo nome, come dicemmo allor che parlammo del Luigi Seniore, certamente diverso e del presente più antico.

Lo stile del Juniore tiene alquanto di quello di Bartolommeo Vivarini, che dal Cicognara si sospetta anzi essere di lui genitore, e quindi pur anco di lui maestro (1): ma Zanetti giustamente avea detto, tacersi dalla storia il grado di parentela che aveano fra essi, e solo sapersi dalle epoche lasciate nelle opere il tempo del loro fiorire (2). La vivacità però delle mosse, la espressione del sentimento, la proporzione delle teste coll' intero delle figure, gli andamenti delle pieghe meno trinciate, e la forza del colorito, danno allo stile del nostro Luigi un carattere più maschio, e fanno palese essere egli stato d' un genio diverso e di una mano più coraggiosa che non era quella dell' altro Luigi e dello stesso Bartolommeo. Gli storici tutti che parlaron di lui misero a cielo la tavola, per quei tempi celebratissima, ch' egli condusse ad ornamento della chiesa di s. Francesco in Trevigi, la quale passata indi alla veneta Accademia viene a dimostrare, ancor più che non sieno le parole, posta a confronto con le opere degli altri Vivarini ivi esistenti, la diversità dei modi di quello che siam per laudare.

Figura essa la Vergine, che adagiata maestosamente sur alto trono tien con la manca il divin suo Portato, il quale, eretto sul femore della Madre, ai prieghi di Lei dona la benedizione a' supplicanti. Ella, a indurre il Figliuolo a concederla, stende la destra in atto pietoso, mostrando cui deve impartirla. Ricco e regal manto involge Maria, e fa bello contrasto con la nudità di Gesù, anche perchè mostra e come questa Vergine fosse fino dal principio de' secoli destinata a sostenere sì nobile ed altissimo ufficio, e come l' Eterno Verbo, prendendo umana carne, incominciasse a scontare il reato del primo nostro parente fin dal suo nascere, soffrendo i rigori del verno, privo di che coprire le innocenti sue membra.

Sul dinanzi del quadro sono schierati i quattro massimi cardini dell' ordine serafico. E primo appare Bonaventura che, coperto dell' episcopal paludamento ed abbassati gli occhi al suolo, a segnale di sua umiltà, stende la mano pregando Maria a intercedergli grazie appo il divino suo Figlio. Segue Antonio di Padova che, impugnato il giglio candidissimo di sua purità, sta per offrirlo all' eccelsa Coppia. Dall' opposta parte, il Serafico è in atto dimesso pronto a ricevere dal suo Cristo la benedizion sospirata, e viene da ultimo Bernardino, che con ambe mani tenendo una tavoletta in cui è segnato Gesù, mostra al celeste Fanciullo come ei tenga in pregio ed in venerazione quel nome. Di retro ed assistenti al trono stanno i genitori santissimi di Maria, il Padre della quale, levato il berretto, presenta al Bambino una bianca colomba.

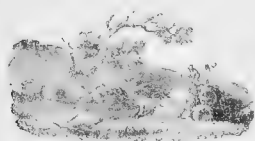
Quanto giuste sieno le lodi tributate, come più sopra notammo, da tutti gli storici a questa tavola, basterà osservarla attentamente non solo nella scioltezza de' modi e nella proporzion delle figure, ma, più d'ogni altro, nella espressione del sentimento, nella squadratura delle pieghe e nella forza del colorito, onde conoscere la diversità dello stile di questo artista, in confronto dell' altro di Luigi Seniore, per poscia conchiudere, contra l' opinione del Lanzi, esserne esistiti due del medesimo nome, ma vissuti in tempi diversi.

Diffatti, se guardiamo al sentimento, certo che nè il vecchio Luigi nè Bartolommeo hanno mai espresso la umiltà, la devozione, l' amore ardentissimo di Dio, come si mostrano ne' volti parlanti di questi quattro Beati, ognuno de' quali dice apertamente i moti del cuore. E qui giova notare che l' artista anche dispose con filosofico intendimento i personaggi effigiati, dappoichè mise dal lato di Maria Bonaventura ed Antonio, e Francesco e Bernardino

da quel di Gesù, niente ad altro, pensiamo, che a dirci, avere i due primi professato particolar devozione alla gran Madre, per cui quello scrisse in onore di Lei un apposito libro, e questo morì sciogliendo dalle moribonde labbra il devoto inno della Chiesa: *O gloriosa Domina;* e i due secondi tolsero a modello di lor vita la vita di Cristo, e ne celebrarono il nome, come fece il Senese, il quale ne stabilì il culto, auspice il quinto Martino e ne segnò ovunque le sigle venerate.

Che se poi miriamo all' andamento dei panni e alla forza del colorito avremmo assai per conoscere il genio più libero di questo pittore; dappoichè vedesi ben pronunziate le pieghe e di una grandiosità molto diversa da quella grettezza di modi usata dagli altri artisti della stessa famiglia, e le tinte preludere la robustezza a cui andavasi preparando la veneta scuola, la mercè dell' aiuto di quegli astri che splendevano in oriente, allorquando questi vecchi pittori erano giunti all' occaso.

Arrogesi a ciò che la tavola per noi illustrata è dipinta a tempera; la qual cosa fa scadere alquanto in valore le tinte, che appaiono ancor più scialbe per lo morto color delle vesti di cui son coperti, secondo il costume, tutti quattro i Beati.

Il Vivarini condusse questo suo pregiato lavoro nel 1480, come si rileva dalla inscrizione da lui lasciata nel primo grado del trono (3).

CENNI SULLA VITA DI LUIGI VIVARINI

JUNIORE

Ultimo della famiglia de' Vivarini, ne' fasti pittorici, appare questo Luigi Juniore, diverso dall' altro Seniore, come provammo. Così un Luigi aperse e l'altro chiudè la gloria di sì benemerito nome.

Niuna notizia ci è nota anche di questo Juniore, e solo si conosce aver egli operata, l'anno 1501, per la scuola dei Battudi in Belluno una bellissima tavola; epoca che mostra il più lontano vivere di lui che sembra non avere varcato il 1505, come dice Ticozzi (4), tanto più quanto che ci avverte il Sansovino (5) che Giovanni Bellini pose a compimento la vasta tela da Vivarini incominciata a decorazione dell' aula maggiore del ducale Palazzo, con Ottone figlio di Barbarossa che si presenta al Padre dopo essere stato sciolto dalla prigionia, e il persuade a conchiudere la pace co' Veneziani.

Luigi era salito a gran rinomea, giacchè vedesi chiamato in varii cospicui luoghi, in compagnia de' più valenti pittori del suo tempo, e pagate le sue opere ad alto prezzo, e quanto quelle dei Bellini.

Lavorò quindi nella scuola di s. Girolamo in competenza di Carpaccio e di Gio. Bellini, cui dice Lanzi avere del primo non pareggiato il valore, del secondo raggiunte le palme (6); come pure nella chiesa della Carità, e in S. Francesco a Trevigi.

Il ritratto sì di questo, che degli altri Vivarini, da noi inseriti in quest' opera, ci vennero dati da un amico distinto raccoglitore di molte immagini di uomini celebrati antichi e recenti. Noi però poca fede prestiamo a' medesimi, tanto più quanto che non conosciamo raccolta sincrona che ne arrechi alcuno di essi.

NOTE

(1) Cicognara, Storia della Scultura, Vol. III, pag. 163, ediz. di Prato.

(2) Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. I, pag. 18.

(3) Il quadro è in tavola, proviene, come si disse, dalla soppressa chiesa di s. Francesco in Trevigi. [illegible] metri [illegible] largo metri 1 : 88.

(4) Ticozzi, Dizionario degl' Architetti, Pittori, Scultori ec., Milano, 1833, all' articolo relativo

(5) Sansovino. Venezia illustrata, Lib. VIII, pag. 332.

(6) Lanzi. Storia Pittorica [illegible] l'Italia. Vol. III. pag. 18

S. SILVESTRO E S. BARNABA

S. SILVESTRO E S. BARNABA

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Testimonio parlante dello stile grandioso e senatorio di Bonifazio è la tela che si offre, da lui dipinta a decorazione cospicua del Veneto Magistrato dei Governatori all' Entrate in Rivoalto.

Il pontefice s. Silvestro e l' apostolo Barnaba ne sono il soggetto, a vero dire sterilisimo e più di tutto slegato, dappoichè il primo visse circa tre secoli dopo il secondo; ragione per cui crediamo abbia l' artista composto queste figure in modo da poter stare da sè, e come fossero due separati dipinti.

Il santo Papa è ritto nella persona, coperto da ricco piviale e tenente colla manca mano la croce. La destra è in atto d' indicare le tre divine Persone, sembrando sia egli animato a combattere coll' eloquente e zelatore suo labbro l' infame dottrina di Ario, che negava la divinità di Gesù Cristo, e la consustanzialità del Verbo.

L' Apostolo Barnaba con la croce in la manca sta meditando sulle evangeliche pagine vergate da Matteo e da lui trascritte (1), e pare compreso di quella carità di cui è sparsa ogni linea, ogni parola di quell' eterno dettato. La dolcezza, l' affabilità, la mansuetudine, si dipingono tutte su quel venerabil sembiante, e ben dimostrano esser egli il consolator degli afflitti, il benefico, e quello che meritò di aver per compagno alle sue peregrinazioni l' Apostolo delle Genti.

E chi potrebbe esprimere più dignitosamente questi due personaggi santissimi, chi sapria dar loro più vita, chi più sentimento? Noi portiamo

sentenza, che se quest' opera nota non fosse per le storie essere lavoro di Bonifazio, certo che molti sarebbero tratti a giudicarla escita dal pennello del Cadorino.

La bellezza infatti delle teste, e in principal modo di quella del santo Pontefice, che per la candida barba appare ancor più venerabile e severa, è veramente singolare, e mostra lo studio profondo fatto dall' Artista sulla maestra Natura, la quale guidò sempre per mano questo diletto suo alunno, e gli scoprì i più reposti segreti, adducendolo a quell' alto seggio di gloria in cui ora s' asside.

Il piegar delle vesti, il colore robusto, e fin anche il disegno, parte nella quale molte volte mancarono i Veneti Maestri, son pregi tutti che valsero ad ascriver quest' opera nel numero di quegli allori floridissimi che cingono la fronte al celebrato suo Autore.

Le cinque armi gentilizie, dipinte sul grado ove posan le figure, indicano i nobili Foscarini, Nadal, Contarini, Gussoni e Donà, che commisero quest' opera al Bonifazio (2).

NOTE

(1) Sostenuto il martirio dall'Apostolo Barnaba a Salamina, venne il di lui corpo sottratto dalle mani de' barbari, che volevano ridurlo in cenere, e seppellito cento venti passi in distanza della città. Cadute in dimenticanza quelle sante reliquie, nel 488 vennero scoperte la mercè d' una visione ch' ebbe *Eutemio* vescovo di Salamina, sotto l' imperadore Zenone. Tutto il clero, seguito da una moltitudine di popolo, andò in processione al luogo che il Santo avea rivelato; si scavò la terra, e si trovò il corpo entro una specie di grotta con in sul petto il Vangelo di s. Matteo, che Barnaba avea scritto di propria mano. Ciò si volle riferire, per mettere in luce la causa onde Bonifazio mise in mano a quel-l'Apostolo il libro che si vede.

(2) Il quadro è in tela, proviene, come si disse, dal fu Magistrato de' Governatori all' Entrate, ed è alto metri 2.25, largo metri 1.30.

CRISTO DEPOSTO DALLA CROCE

LA DEPOSIZIONE DALLA CROCE

QUADRO

DI ANDREA VICENTINO

È pur santissimo il detto del Saggio, che suona: Passare di bocca in bocca e di generazione in generazione quel giudizio qualunque che vien pronunziato da' contemporanei, anche se per avventura ingiusto fosse e molto dal vero discosto, giacchè la turba del vulgo segue per lo più ciecamente l'altrui sentenza, senza curarsi se dettata essa sia dalla retta ragione o dallo spirito di parte. In tale infortunio soggiacque pur anco il nome di Andrea Vicentino, il quale, nato in un secolo in cui l'arte inchinava al manierismo, seppe nulladimeno levarsi dalla turba dei coloritori, ed aspirare a una gloria non a tutti comune.

Ciò non ostante, Ridolfi, che primo scrisse di lui, dà principio al suo racconto coll'asserire, che Andrea era poco regolato nel disegno, e non curante dello studio, attalchè tutto dipingeva con la sola pratica, per cui *non potè prender luogo tra' migliori artisti del tempo suo* (1), e dietro il Ridolfi seguirono gli altri a ripetere questa sentenza; la quale quanto ingiusta essa sia ci faremo qui a dimostrare, mettendo innanzi, a chi legge queste carte, la vasta opera dal Vicentino dipinta per la chiesa di santa Croce in Belluno, ora non ultimo ornamento della Pinacoteca Accademica, in cui spicca appunto a principale suo vanto la regolarità nel disegno e lo studio accurato dalla maestra natura.

Si figura in essa la scena lacrimosa della deposizion dalla Croce. Nel mezzo del quadro s'erge impertanto il legno ferale su cui spirò poco stante l'Uom-Dio, la salma sanguinente del quale vien sorretta da que' pii che lo schiodaron di Croce, e che stan per calarla. Fra questi appare, compreso

di nobil dolore Giuseppe di Arimatea, che piegato l'un ginocchio tien con la destra, per di retro, il sacro cadavere, nel mentre che la manca mano, per le tibie, lo accompagna a poggiar sul terreno. Il ricco vestimento che il copre palesa le dovizie di cui era fornito, e il grado di senatore ch' ei copria nella città di Gerosolima.

Più in alto, Nicodemo, abbracciante il morto Gesù, il sorregge, e con la sindone involge le parti del pudore, nel mentre che quattro compagni si prestano ad assisterlo a quel pietoso ufficio. Alla destra di chi osserva, soldati a cavallo ed a piedi fan guardia al loco, come descrive lo storico sacro, e si distingue fra essi il Centurione, che primo confessò essere Gesù veracemente figlio di Dio. Sul dinanzi Maria Maddalena inginocchiata si distempera in lacrime, e tutto mostra l'amore ch' ella nutrìa pel suo Cristo. Le bionde chiome disciolte son preda dell' aure, e i vestimenti ricchissimi palesano ancora le mondane abitudini del secolo lasciate per seguire l'umil dottrina del Salvator delle genti.

Ma chi potrìa il gruppo descrivere, dall' opposito lato, in cui è effigiata Maria che vien soccorsa nello affanno mortale dalla madre di Giacopo e dall' altra genitrice de' figli di Zebedeo? Sta ella, vinta dal dolore, composta sur un sasso del monte, e perdute le forze del corpo tutta lassa s' appoggia su quelle altre desolate, nel mentre che il pallor della morte colorisce le sue guancie convulse, e gli occhi appannati natando cercano ancora, pell'oscurato aere, la salma del suo diletto Figliuolo.

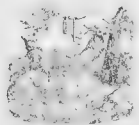
E Giovanni pure di retro immoto contempla quella scena di pianto, e, battendosi al petto, fa melanconico bordone al suon degli omei di quelle afflittissime. Da lunge molti armati a cavallo e molto popolo scendon per lo dorso del monte, e fan vedere qual parte avessero preso sì gli uni che gli altri al fin funesto dell' uom crocifisso.

A conoscere quanto giuste sieno le nostre parole, e come il Ridolfi e gli altri che lo seguirono abbiano tortamente giudicato, allor che affermarono non avere avuto Andrea pratica di buon disegno, noi vorremmo che lo spettatore in pria tutto scorra con l'occhio il vasto quadro descritto, e facendosi indi osservator scrupoloso, ad esaminare lo prenda in ogni sua parte, chè a noi sta fitto in pensiere sia egli tosto inchinato alla nostra sentenza.

E per verità, non parlando dell' ordine e ragionevolezza della composizione, si potrebbe meglio disegnare il nudo corpo di Cristo, e meglio far mostra

in esso dell' anatomica scienza? E come non sono ben disegnate le estremità della Maddalena, e le altre molte di cui è seminato il dipinto, per cui sembra abbia voluto Andrea palesare il suo sapere in questa parte difficilissima della pittura! E le teste principalmente, come sentono tutte di una verità, di una grazia, ovvero sia di una gravità incomparabile! E scendendo anche al piegar delle vesti, non si veggono qui seguite le regole che additarono i principali lumi dell'arte? I panni della donna di Magdalo ricordano i modi del gran Veronese, e tutti indistintamente svelano lo studio fatto da Andrea sulla maestra natura, dalla quale egli apprese, e il rilevare le parti coperte, e il magistero della luce e delle ombre, e la degradazione dei piani, e in fine l'accordo delle tinte; le quali, se non isplendono di quella robusta armonia come nelle tavole di chi lo precesse, pure hanno un non so che di vago e di franco che induce diletto a' riguardanti.

Per ciò quindi stabiliremo, che il Vicentino, allorchè volle, seppe far dimostro la sua molta perizia nel disegno, e nelle pratiche più recondite dell'arte, come ha dato qui a divedere; e per lo contrario, quando si lasciò ire alla china, dalla foga dell'operare, cadde in quegli errori a lui rimproverati, per mancanza di studio, dal Ridolfi e dagli altri che lo seguirono.

Il nostro Andrea non è in ciò dissimile dal Robusti, che, affollato di molte opere, davasi a dipinger di pratica: laonde il noto adagio del maggior dei Caracci, che *in molte pitture il Tintoretto si ritrova minor del Tintoretto* (2).

CENNI SULLA VITA DI ANDREA VICENTINO

Non è fuor di ragione il supporre abbia Andrea avuti i natali in Vicenza, giacchè rimane comprovato da una nota dell'Archivio di s. Niccolò di Trevigi (3), e da alcune altre soscrizioni autografe (4), ch' egli non altrimenti portasse il cognome di Vicentino, ma sì quello di *Michieli*, e che il primo e più conosciuto gli sia derivato dalla Patria, come abbiamo molti esempi nella Storia Pittorica.

Tutti gli scrittori s'accordano nel crederlo scolare di Jacopo Palma il Juniore, meno il Ticozzi (5), il quale stoltamente il dice allievo del Vecchio Palma, non ricordandosi che quest'ultimo morì prima del 1548 e che il Vicentino nacque nel 1539 (6).

Noi però abbiamo diversa opinione, che ne piace qui riportare, acciocchè sia cribrata da più fini critici che non siamo; ed è, che il Vicentino abbia appreso alla scuola di Paolo i primi rudimenti dell'arte. Il veder nato il Palma nel 1544, cinque anni dopo del nostro Andrea, il saperlo ito di tre lustri in Urbino ed a Roma, ed ivi trattenersi otto anni, indi fermarsi di nuovo in Urbino, e poi di volo veduta la patria, rimanere alcun tempo nella eterna Città, per finalmente avviarsi e stabilire dimora in Venezia, il che non potea fare che nell'età di circa anni 30, quando il Vicentino cioè ne contava 35, sembra possa esser sufficiente a stabilire aver attinti ad altro fonte i principii dell'arte. Poi esaminando con attento occhio lo stile del Vicentino, sembra di scorgerlo più a Paolo vicino nella vaghezza delle tinte; il che proverebbe d'avvantaggio aver egli più che altro seguito la maniera di quel Maestro (7). È vero che non sempre Andrea dipinse a un modo, che in alquante tele si vede apertamente voler egli imitare Tiziano, come nel coro a' Frari; in altre lo si scorge emulo del Palma Juniore, per la rapidità e fluidezza del pennello, come nella sala del Maggior Consiglio; e finalmente in alcune altre ancora si appalesa per una mente, che, raunato in sè il meglio di tutti, opera secondo la propria idea, come nel dipinto da noi illustrato

Nei settantacinque anni di sua vita, poichè morì, secondo il Ridolfi, nel 1614, molto operò e in Venezia ed altrove; e nel Palazzo Ducale, nella Chiesa de' Frari, in quella di s. Caterina e alla Celestia colse non caduchi allori. A Firenze è celebrato il suo Salomone unto re d'Israello, a Trevigi il s. Tommaso, e a Possagno, nel tempio di Canova, la sua Vergine in gloria e li s.ti Sebastiano, Rocco, Francesco ed Antonio al basso, tela colà recata dalla soppressa chiesa de' Cappuccini in Montagnana, e magnificamente descritta dal Missirini (8).

NOTE

(1) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Parte II, pag. 144.
(2) Il quadro è in tela; porta il nome dell'Autore; proviene, come si disse, dalla soppressa Chiesa di Santa Croce in Belluno, ed è alto metri 2, largo metri 3 [illegible]
(3) Federici, Memorie Trevigiane ec. Vol. II, pag. 61.
(4) Noi abbiamo veduto i resti della vasta opera dal Vicentino condotta pel duomo di Cherso, arsa in un incendio, e rifatta non ha molto dal bravo artista sig. Cosroe Dusi, nella quale il Vicentino si avea segnato in tal modo: *Andreas de Michelis, Vicentinus faciebat*. Figurava essa l'apparizione della Vergine al Senatore Romano, acciocchè sulle nivee tracce da essa additate gli fosse eretto un tempio in suo onore.
(5) Ticozzi, Dizionario de' Pittori ec. alla voce *Vicentino Andrea*. Si legga, si legga dagl'intelligenti questo articolo, e poi non si esclami con Orazio *Risus teneatur amici*.
(6) Paolo Pino, Dialogo della Pittura, pag. 24.
(7) Nel quadro della instituzion del Rosario, a' S. Nicolo di Trevigi, si vede, secondo anche Federici (loc. cit.), come egli abbia imitato Paolo sì nelle vesti che nel colorito.
(8) Del Tempio eretto in Possagno da Antonio Canova, esposizione di Melchior Missirini. Venezia, presso Giuseppe Antonelli, in 4.° pag. 124

LA VERGINE DEL CARMINE

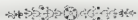
VENERATA

DA S. SIMEONE STOCK, DAL BEATO ANGELO

E DA VARII DEVOTI E DEVOTE CARMELITANE

QUADRO

DI GIANNANTONIO LICINIO

DETTO IL PORDENONE

L'immortale Canova, tratto dal desiderio di possedere un' opera classica del Pordenone, acquistò quella di cui siamo per mover parola (1), e la venne magnificando per la composizione e per la bellezza delle teste e delle estremità (2). Morto il Canova, il degnissimo fratel suo la offerì alla R. Accademia in cambio di altri dipinti ad ornamento del Tempio per lui eretto in Possagno (3).

E ben tale opera meritava gli elogi del Fidia Italiano, se in essa rilucono i pregi più nobili del robusto pennello del Licinio.

Figura essa la Vergine venerata sotto il titolo del Carmine, che, sorretta sul dorso delle nubi, apre le braccia ad accogliere i devoti che si affidarono alla di lei protezione. Il manto ricchissimo che dal collo le cadde, è steso tutto quanto da quattro celesti, per coprire i devoti medesimi, e metterli al sicuro dalle insidie del mondo e dello abisso.

Alla destra s'erge il beato Angelo Carmelitano, che addita a' riguardanti la Madre Vergine, nel mentre che reca la palma del sostenuto martirio per lo zelo della virtù, di cui è più chiaro simbolo il brando che sulla testa gli posa (4).

Dal manco lato, Simeone Stock guarda a Maria, e in quella postura rammenta la celeste visione da lui avuta, nella quale ottenne dalle mani stesse di Lei lo scapolare dell'ordine Carmelita. Ha il giglio di purità nella manca, a

segnale di aver sacrato al Signore, fin dall'età di anni dodici, la innocente sua vita, e di aversi per ciò confinato in orrida solitudine, nudrendosi d'erbe e di radici, e riposando le stanche membra sul nudo tronco d' un albero, da cui poscia gli derivò il nome di Stock (5).

Dalla parte di Angelo s' accolgono cinque divoti; da quella di Simeone altrettante divote e due fanciullette, e, nel mezzo di questi due gruppi, un Padre dell' ordine, forse quello istesso che commise al Pordenone il dipinto.

Basterebbe il solo giudizio del Possagnese, per riguardare questa tela qual lavoro commendevolissimo del Licinio; ma, a maggior illustrazione di sua sentenza, verremo qui a rilevar brevemente i pregi cospicui che vi rifulgono, anche per togliere un dubbio, se sia quest'opera veramente del pennello di lui, mosso, come sembra, dall'illustre scrittore della storia delle belle arti Friulane, co. Fabio di Maniago, laddove dice, che dall' essere essa pittura proveniente *dall' eccellentissima famiglia Ottobuoni, che possiede ancor dei fondi in Pordenone, e che lo ebbe, vuolsi, dalla chiesa di Pissincana, per cui fatto fu, per conseguenza spetta necessariamente alla scuola friulana, e la composizione diffatti s' assomiglia a quelle dal Licinio eseguite in Valeriano e in Pordenone* (6); parole che svelano apertamente la non tutta certezza dello storico intorno all' autore dell' opera.

Ma a togliere siffatta ombra di dubbio, poichè anco ne si offerse il destro che il laudato co. Fabio si condusse testè in queste lagune, volemmo sentire di nuovo oralmente la di lui sentenza, e visitato il dipinto discutemmo sulla originalità del medesimo.

E in prima la grandiosità dei modi, il colore robusto, sebbene sia a tempera, il disegno e finalmente la nobiltà della espressione, palesano tosto il fare di quel sommo, che non teme scendere a lotta col invitto e primo campione della Veneta Scuola. Poi il giudizio del Canova, che, nato pel bello e pel grande, ed educato in questa magna Città delle arti, in cui splendono i primi e più cospicui lavori dei Veneti Maestri, seppe farsi un occhio esercitato a distinguere le loro opere, e che, tratto dai pregi che sopra toccammo, venne in animo di acquistare questa tela, son ragioni tutte quante atte a persuaderci vieppiù nella nostra sentenza.

E per verità, se si porti la mente a considerare lo stile grandioso che qui spicca, troverassi accostarsi la Vergine a quella che Gio. Antonio dipinse per la parrocchial di Pinzano, in cui, fra numeroso stuolo di Santi, vien coronata del

serto che le era stato preparato su in Cielo, ed ove la composizione per la sua semplicità s' accosta alla nostra.

Che se pure vorrassi confrontare il colorito, e il piegar delle vesti, e l'aria dei volti di questa, con le altre opere celebratissime del Licinio, si rileverà di leggeri i modi stessi, l' egual armonia, la scienza medesima; giacchè qui e colorito, e pieghe, e maestà nei volti sono di una bellezza incantatrice.

È di un bello che allaccia il colore, imperocchè qui tu vedi quella mano che infonde la vita alle figure, che crea, come nel quadro di Varmo, o come ne' freschi della facciata Tinghi, in cui sei tentato a credere abbia dipinto quel Nume del mare lo stesso Giorgione (7). E dal Giorgione in fatti pare sia colorita, nel quadro che illustriamo, sì la testa del beato Angelo, che quella dello Stock, e le altre de' molti divoti, e sembra del Barbarella lo impasto, l'armonia e quella incertezza di contorno che fonde gli oggetti e gli unisce fra loro con miro accordo.

Che se della grandiosità delle pieghe si parli, non vedesi qui quella intelligenza medesima che guidò i larghi vestimenti a coprire le membra effigiate nel quadro del Giustiniani, o sì veramente quelle altre che spiccano dalla tavola insigne e da' freschi celebrati del s. Marco in Pordenone e dal chiostro di santo Stefano a Venezia?

Nè la maestà dei sembianti scade al confronto di quella che il Licinio seppe imprimere ne' volti maravigliosi degli Apostoli dipinti nella Cena, e in quegli altri lasciati nelle storie evangeliche che ornano il coro nell' antica chiesa del Castello in san Salvatore, poichè qui traggono pure a lodare la verità e l' anima con cui sono espressi.

Maria, ch'è il suggetto principale, chiama a sè lo spettatore e lo invita ad ammirare in Lei quel carattere eccelso che la fece costituire Madre de' miseri, conforto degli afflitti, e, come Dante la chiama, *di speranza fontana vivace* (8). Ed anche ne pare abbia avuto in mente il Licinio questo tratto divino dell'Alighieri, allorquando innalzava la mente e la mano a colorir questa Vergine, poichè non ci la vestì di rubeo manto, com' è prescritto, ma sì questo tinse di smeraldina luce, e quale si adornerebbe la personificata virtù della Speranza.

E con Maria ogni altro personaggio esprime maravigliosamente i sentimenti del cuore, dappoichè e pietà e divozione e zelo di Dio, e speranza e compunzione sono dipinte nelle faccie de' Santi e de' supplichevoli.

Molte altre parole si poria spendere ancora a lode di questa tela, ma ne basta aver provato ad evidenza non poter contraddirci da veruno come essa sia lavoro celebratissimo del Pordenone.

E se per avventura, a taluno ignaro della storia dell' arte, cadesse in pensiero il dubbio, che per essere il dipinto a tempera non potesse attribuirsi al Licinio, gli verremo portando, come egli altre opere condusse allo stesso modo, quali sono i portelli, la cantoria, e i riquadri laterali dell'organo nel Duomo a Spilimbergo, da lui compiuti nel 1524 (9).

NOTE

(1) Il Canova soltanto mosso dalla bellezza di questo e di altro dipinto del Pordenone, n'ebbe fatto l'acquisto dalla famiglia Ottoboni di Roma.

(2) Nella lettera dal Canova diretta, li 20 ottobre 1820, all'abate Angelo Dalmistro, e citata nella storia delle Belle Arti Friulane del co. Fabio di Maniago, pag. 211.

(3) La R. Accademia diede in iscambio di questo descritto, due altri quadri. Il primo, collocato ora nella prima cappella a sinistra nel Tempio di Possagno, offre li santi Sebastiano, Francesco, Rocco ed Antonio, nel mezzo de' quali scende dall'alto in una gloria d'Angeli la Vergine Madre. E opera di Andrea Vicentino, ed in antico apparteneva alla soppressa chiesa de' Cappuccini in Montagnana. Il secondo, che vedesi nella prima cappella a destra all'ingresso della rotonda, esprime Cristo agonizzante nell'Orto, confortato da un Angelo, opera di forte carattere, e ben dipinta, di Palma Juniore, che apparteneva alla soppressa Chiesa di S. M. Maddalena alla Giudecca.

(4) Il beato Angelo fu ucciso con un colpo di pugnale nella testa nell'atto che predicava, riprendendo di grave peccato un ricco.

(5) *Stock* in inglese vuol dire tronco d'albero.

(6) Maniago, delle Belle Arti Friulane, pag. 211.

(7) *Il Nettuno, a fresco nel palazzo Tinghi a Udine, è colorito con tanta forza, e disegnato con tanta scienza, che lo diresti dipinto da Giorgione, e disegnato da Michelangelo.* Maniago, Op. cit. pag. 72.

(8) Dante, Paradiso. Can. XXXIII.

(9) Maniago, op. cit. pag. 194. Il quadro è in tela, proviene, come si disse, dalla chiesa di Pissincana, ed è alto metri 4 10, largo metri 5,75.

VENERE CORONATA DAGLI AMORI

VENERE CORONATA DAGLI AMORI

QUADRO

DI

FRANCESCO MONTEMEZZANO

Fra i degni imitatori del gran Veronese si annovera Francesco Montemezzano, il quale, secondo Zanetti, s'accostò al Maestro più assai di Luigi dal Friso e di Maffeo Verona, tanto nelle belle immagini, che nelle arie de' volti e nelle vesti, sebbene non seppe poi dipingere con quella scioltezza di pennello, e con quei colpi a secco brillanti e leggiadri, con cui Paolo animava le opere sue (1).

Duolci però che la Pinacoteca Accademica non possegga del Montemezzano tale un dipinto da poter porsi a paraggio con que' lodati che si ammiravano nelle chiese di Santa Marta, di S. Rocco e Margherita, e che ornano ancora il Palazzo Ducale e la sagrestia de' Ss. Apostoli; ma in mancanza d'altro ne giova dar quella tela, che l'amor patrio, più volte ricordato in quest'opera, del nob. Ascanio Molin, lasciava nell'ora suprema alla Veneta Accademia.

Venere seduta sulla destra sponda del letto, ha in mano lo specchio. Tien stretto al seno il ben contesto manto, che dagli omeri cadendo le copre parte delle membra divine. Due gemmati cerchi le serrano i polsi, e il cinto ammaliante fascia siccome zona il candido suo corpo. Circondano il tornito collo le perle, e i ciondoli lucenti le ornan le orecchie. Le belle chiome strette dai doni del mare son composte in ondeggianti cincinni. Amore, il figlio suo, calato dall'Olimpo, punta sull'origliere il piè destro, e con ambe le mani

impone sul capo della genitrice un serto di rose. Di retro un altro genietto reca anch' egli una rosea ghirlanda, e pare disposto ad offrirla alla Madre degli Amori.

E' questa la composizione dell' inciso dipinto, che è gaja e quale conviensi alle regole dell'arte; dappoichè il gruppo piramida e son mosse e bellamente disposte le linee. Che se vorremo anche esser giusti nella parte che riguarda la espressione e la filosofia, troveremo che la Dea della bellezza si volge al miraglio e vi affisa le luci inconsideratamente, come dicesse non aver d'uopo ella di consultar quell' arnese a scorgere se le guancie ridono per freschezza e colore, ma sì tenerlo a consigliere di quegli abbigliamenti che destinava ad ornare il suo corpo; e che sebbene sapesse l' Artista che il cinto famoso dovea cingerle il seno, pure non volle pretermetterlo, mentre in esso, secondo canta Omero,

. . . . . . V' era
D' amor la voluttà, v' era il desire
E degli amanti il favellìo segreto,
Quel dolce favellìo ch' anco de' saggi
Ruba la mente (2),

per cui molto perderìa di suo potere la Diva se venisse a mancargli; e le diede al collo e ai capegli le più preziose produzioni del mare, a ricordo d' esser ella sorta dalle salse onde: espressione e filosofia che dinotano quanto il Montemezzano sapesse attinger dalle storie di che abbellir le sue tele.

E' vero ch' ei mancò nel disegno, rilevandosi gravissime scorrezioni, principalmente nelle estremità e nelle interne parti de' volti; e venne meno nel colore, ch' è pesante ed opaco; ma nel primo caso ha comune con altri cotale difetto; e gli anni possono aver contribuito a procurare il secondo, o per l' incuria degli uomini, o per la qualità dell' imprimitura, che è facile aggia alterato le tinte ed accresciute le ombre (3).

CENNI SULLA VITA DI FRANCESCO MONTEMEZZANO

Non è certa l'epoca in cui nacque Francesco Montemezzano tacendosi dagli storici, ma sembra sia avvenuta dopo il 1550 in Verona, se, come nota Ridolfi, morì in fresca età, circa il 1600 (4).

Da quanto riferisce il prefato scrittore, e da quello narrano e Scipione Maffei, e Zanetti, e Lanzi, il Montemezzano fu scolare non ignobile di Paolo, ed accostossi anzi al carattere del Maestro più assai di molti altri (5); per la qual cosa non sappiamo come possa poi dettare il Ticozzi nel suo Dizionario de' Pittori ec. (6), essere *stato egli probabilmente educato alla celebre scuola del Caliari*, se positivamente tutti lo ascrivono alla schiera del Veronese, e se lo stile delle sue pitture, ch'è la pruova più manifesta, lo additano seguace di quella scuola. Questi sono errori imperdonabili, di cui, come abbiamo tante volte rilevato, formicola quell'opera, guida malcerta a chi volesse instruirsi nella storia pittorica.

Francesco servì d'ajuto a Benedetto Caliari nelle opere a fresco, e particolarmente in quelle dell'Episcopio Trevigiano, dalla quale pratica potè egli divenire espertissimo anche in questa maniera di colorire, e ne diede saggio poi nella Cappella della Concezione a S. Francesco della Vigna, nella Chiesa dell'Ospitale de' Ss.ti Gio. e Paolo, a Murano in Casa Cappello, e in altri luoghi.

Sembra che ei fosse salito a qualche rinomea, se dal Veneto Senato, che scelse sempre i migliori artisti, fu chiamato a dipingere nel palco della sala detta dello Scrutinio la rotta data da Veneti a' Genovesi in Soria nel 1258, nella quale opera corrispose anche con qualche successo.

Tuttavolta, al dir dello Zanetti, le migliori sue tele furono quelle che ei condusse per le chiese di Santa Maria Nuova, di S. Rocco e Margherita, di S. Francesco della Vigna e di Santa Marta, le due prime e l'ultima delle quali furono nella soppressione di que' templi altrove recate, restandoci l'altra pur bella nella sagristia de' Ss.ti Apostoli con Cristo morto, le Marie e S. Giovanni, che è veramente delle sue più degne, e tale, che venne anche, per cura del Governo, non ha molto riparata dalle ingiurie del tempo.

Fu chiamato anche a dipinger in altri luoghi fuori di Venezia; e a Lonigo e in patria lasciò opere commendevolissime.

Ridolfi dice ch'egli ebbe molti amici, che ricercato venia ne' crocchi dilettevoli, e che prestavasi, per animo dolce e nobilissimo, nell'altrui servigio, ma che datosi soverchiamente a' piaceri d'amore fu, a quanto allora dicevasi, avvelenato, e quindi l'arte lo perdè in fresca età (7). Questa sarebbe una novella lezione a' giovani artisti, di guardarsi cioè dalle insidie d'amore, poichè troppo amari esempi nè somministran le storie nelle vite del divino Raffaello, dell'immortal Barbarella e del leggiadro Lippi, morto pur ei di veleno per opera de' parenti di una giovane da lui sedotta (8).

NOTE

(1) Zanetti, della Pittura Veneziana, lib. 3.° pag. 373.

(2) Omero, Lib. 14, Trad. del Monti

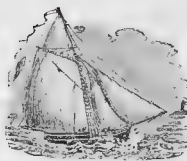
(3) Il dipinto è in tela, proviene, come si disse, per dono fatto dal Nobile Ascanio Molin, ed è alto metri 1:52, largo 1:18.

(4) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneziani, Par. II, pag. 136.

(5) Maffei, Verona illustrata, Vol. 5, pag. 118. Venezia, 1693; Zanetti, loco citato; Lanzi, Storia della Pittura ec. Vol. 3, pag. 195.

(6) Ticozzi, Dizionario de' Pittori ec. Milano, 1830, all'articolo Montemezzano Francesco.

(7) Ridolfi, loco citato.

(8) Vasari, Vite de' Pittori ec. Vol. V, pag. 108

RITRATTO DI UN LETTERATO

RITRATTO DI UN LETTERATO

QUADRO

DI GIO. BATTISTA MORONI

Più assai celebrato pei parlanti Ritratti, che per le grandiose composizioni, fu Gio. Battista Morone, e tanto che il Vecellio medesimo sì avea stima di lui, da farlo dire a' Rettori diretti da Venezia al governo di Bergamo, che se bramavano le vere e naturali loro sembianze si facessero dipingere da Battista; raccontandosi ancora dagli Storici (1), che recatosi da Tiziano un Nobile di casa Albani, acciocchè avesse a ritrarlo, e udito esser egli di Bergamo, gli disse: Come, crede ella forse di avere un miglior ritratto dalle mie mani di quello lo possa avere in patria dal suo Moroni? Riservi pure a lui quest' opera, assicurandola che più pregevole sarà e più singolare della mia. Il che rileva non solo il carattere nobilissimo e giusto del Cadorino, ma sì ancora la fama di cui godeva il nostro pittore.

Uno de' ritratti da questo artista condotti con molto studio ed amore è certamente quello che illustriamo, venuto alla Pinacoteca Accademica per dono del nob. Ascanio Molin.

Figura esso un personaggio illustre nelle lettere, giacchè colla destra addita due volumi che chiusi tien sulla tavola. Veste un nero robone secondo l'uso dei tempi, e appoggia la mano sur un papiro. La testa piena di vita è volta a' riguardanti, mostrando nelle spalancate pupille tutto il fuoco dell' anima. Un ricco panno scende dall' alto a rompere la monotonia del campo.

E qui giova notare quanto il Moroni fosse esperto nell' arte di effigiar le umane sembianze, e, come dice giusto Lanzi (2), non esservi stato nella Veneta Scuola, dopo Tiziano, pennello di questo più dotto in tal magistero.

Spirano veramente le immagini da lui colorate, e per sotto la pelle scorre il sangue e rosseggia. Grandioso è il di lui modo di piegare le vesti, e vero e florido ne è in ogni parte il colorito. Che se taluno l' accusò di non aver saputo ben disegnare le mani, e di non ben atteggiarle, venga ed osservi quelle che qui lasciava a confutazione di siffatto giudizio. Dirà certo che non tratti sono questi di pennello ma viventi forme, e con Dante sarà costretto ad esclamare: *Non vide me' di me chi vide 'l vero* (3).

Nè solamente nel ritratto che offriamo si è egli distinto a disegnar ottimamente le estremità, chè in molte altre opere spicca questa sua intelligenza, come il decanta anche il Gironi nella illustrazione del quadro con la Vergine e varj Santi esistente nella Pinacoteca Real di Milano (4).

Si dovrà pertanto lodar grandemente il Moroni, e porlo nella schiera primissima di coloro che colsero non vulgari corone nel vasto campo della Pittura, perchè seppe levarsi dai più nell'arte del ritrarre dal vivo, arte non seconda al certo di quella che offre sulle vaste tele le storie più famose, e le gesta degli Eroi della patria, mentr' essa conserva i cari lineamenti e veridici appunto di questi medesimi Eroi, e li divinizza e tramanda alla venerazione dei tardi nepoti; i quali, alla vista di que' celebrati, al pensier ci richiamano le più cospicue virtudi degli avi e l' indomito coraggio, e la salda fede, e l' induramento al patire, e la pietà, e la fermezza delle risoluzioni, e la meditazione profonda, e la serenità in fine e il candore dell' anima.

Se Tiziano, se Raffaello, se Tintoretto, se mille altri non avessero lasciato, parto del loro pennello, le immagini di quegli illustri che spesero il sangue in salute ed in difesa di questa classica terra, che illustrarono le arti e le scienze con opere immortali, chi a noi somministrerebbe ora i venerandi volti di Giovanni de' Medici, del Trevisan, dell' Ariosto, di Leon X, di Dante, del Petrarca, di Giovanni d' Austria, del Veniero, del Gritti, del Colonna, del Sansovino, del Navagero, e di quegli altri innumerevoli di cui tuttora c' affissiamo ne' venerandi aspetti (5)?

CENNI SULLA VITA DI GIO. BATTISTA MORONI

Non sapremo additare le fonti dalle quali attinse il Ticozzi avere il Moroni veduta la luce verso il 1510 (6), se tutti gli Storici, e principalmente l'accurato Tassi (7), tacciono l'epoca del suo nascimento, e solo notano la morte accaduta li cinque Febbraio del 1578, aggiungendo anzi Ridolfi (8) che passò a vita migliore in età ancor virile; dalla quale notizia non si può certamente dedurre la nascita del Moroni avvenuta nel 1510, mentre saria morto di anni 68, che pare non possa chiamarsi età virile, come dice il prefato Ridolfi.

Nella terra dunque d' Albino sette miglia distante da Bergamo Gio. Battista bevve le prime aure di vita, e sortito da natura un ingegno chiaro e vivace, fu negli anni convenienti dai genitori affidato al distinto artista Alessandro Bonvicino detto il Moretto, sotto la qual disciplina il Moroni fece non vulgari e pronti avanzamenti nell' arte.

Tornato in patria con assai nome, moltissime furono le opere commessegli sì pubbliche che private, la prima delle quali che, secondo il Tassi, meritar possa di venire annoverata si è la tavola del maggior altare nella chiesa di S. Benedetto ove rappresentò la Vergine Assunta alla presenza degli Apostoli; tavola passata ora nella Reale Accademia di Milano, ove il pittore lasciò anche il proprio ritratto (9).

In seguito colorì per la Cattedrale, per la chiesa del Carmine, per quella di S. Francesco, per l' altra dei Cappuccini, e per la Trinità, e per la Madre di Dio, e per la parrocchiale di Romano, e per l' altra di Palazzago, di Gazzaniga, della sua patria, e d' altre assai, moltissime tavole e pitture diffusamente descritte dal ricordato Tassi, le quali attestano apertamente il falso giudizio dato da taluni sull' ingegno del nostro Pittore, vale a dire, ch' egli abbandonò del tutto la difficile via del comporre in grande soggetti di storia, per darsi poi interamente alla più facile e meno faticosa, quella cioè di ritrarre dal vivo le umane sembianze, quando dalla storia e dai documenti originali pubblicati dallo stesso Autore nelle vite degli Artisti Bergomensi si rileva che il Moroni sempre condusse gravi lavori di composizione e fino all' ultimo istante della sua vita; attalchè allorquando compieva sua giornata, chiudendo nella pace de' giusti la vitale carriera tenea fra mani la grande opera figurante l' estremo Giudizio, per la parrocchial di Gorlago, compiuta poi da altro pennello di molto inferiore, e creduta dal Calvi come opera di Lorenzo Lotto (10). Se non che dall' originale scrittura pubblicata dallo storico antedetto si rileva che venne al Moroni affidato questo grandioso lavoro pel prezzo di centottanta scudi d' oro (11).

È vero che il nostro pittore si distinse più assai nel ritratto, e per sì fatta maniera, che è da annoverarsi fra i primi non escluso Tiziano, il quale, come abbiam detto più sopra nella illustrazione del dipinto da noi pubblicato, tanta e sì alta stima avea di lui che invitava molti nobili a farsi dal Moroni ritrarre.

Le molte immagini che rimangono, ancora palesano questo vero, e si sa che taluno prese un suo lavoro per opera del Vecellio (12).

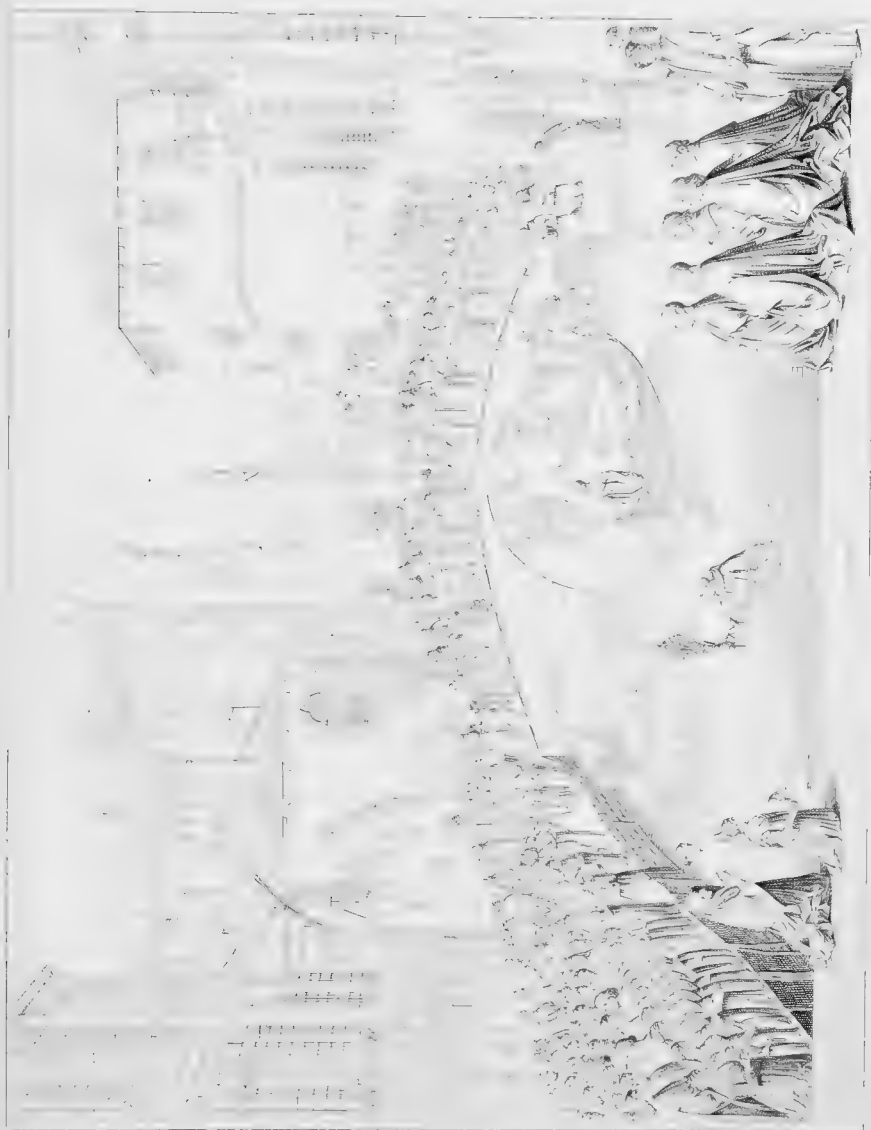
Il Lanzi, il Pasta, il Gironi (13), e varii altri lo accusarono peccare nello stile *di secchezza che si avvicina a' quattrocentisti*, ma il Marenzi principalmente dimostrò falsa al tutto e ridicola siffatta sentenza, confessando avere

egli bensì mancato in qualche dipinto di sceltezza nelle forme e di leggiadria negli atteggiamenti, difetti comuni ne' ritrattisti, ma essere il suo pennello franco, vive le carni, florido il colorito, nobile il panneggiamento quanto si conviene a un allievo del Moretto non ultimo fra' migliori (14).

Molte opere del Moroni si veggono per le gallerie in Italia e fuori: Roma, Napoli, Bergamo, Brescia, Milano, Padova, Venezia, Parigi, Londra ne vantano. Da esse più assai che dalle parole di alcuni mal esatti biografi si può vedere quanto ei valesse anche nelle grandi composizioni. Vasari, nel mentre fa menzione onorifica di alcuni Artisti di Bergamo, si dimentica parlare di questo singolarissimo; peraltro è da scusare in lui siffatta omissione, dappoichè le fila della sua gran tela erano molte, sparse e svariate.

Sembra che il Moroni lasciasse due figli, Giovanni ed Antonio, ambi pittori, de' quali il Tassi registra alcune non ispregevoli opere.

NOTE

(1) Tassi, Vite de' Pittori, Scultori e Architetti Bergamaschi, Vol. I. pag. 166
(2) Lanzi, Vol. III, pag. 143.
(3) Dante, Paradiso, Can. VIII
(4) Pinacoteca della R. Accademia di Milano, Scuola Veneta, N. XXV.
(5) Il quadro è in tela, proviene, come si disse, per dono del N. Ascanio Molin, ed è alto metri 1.54, largo —.92
(6) Ticozzi, Dizionario de' Pittori, Scultori ec. all' articolo relativo.
(7) Tassi, Vol. I, pag. 162 e seg.
(8) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Par. I, pag. 131.
(9) Pinacoteca della R. Accad. Milanese, loco citato.
(10) P. Calvi, Memorie Bergomensi.
(11) Tassi, loco citato.
(12) Detto, pag. 168.
(13) Lanzi ec., luoghi citati.
(14) Marenzi, la Pittura in Bergamo, discorso letto nell' Ateneo di questa città, an. 1822, pag. 28

MIRACOLO DELLA SANTISSIMA CROCE

AVVENUTO

SUL PONTE DI S. LORENZO IN VENEZIA

QUADRO

DI GENTILE BELLINI

Pari all'altro dipinto che abbiam illustrato di Gentile, in cui espresse il voto fatto da Jacopo Salis alla stessa preziosa reliquia della Croce, è quello che or produciamo, lodevole tanto nella ragionata composizione, come nella purità del disegno, e nell' effetto ed armonia generale del colore e della prospettiva.

Il prodigio che qui si figura raccogliesi da due vecchi opuscoli (1), ed è confermato dai decreti due maggio 1474 e 16 settembre 1546 del consiglio de' Dieci (2).

La compagnia o confraternita sotto gli auspicii dell' Evangelista S. Giovanni in Venezia, avea in uso di recarsi il giorno del martire Lorenzo al di lui tempio in divota ordinanza, seco adducendo la famosa reliquia del Legno santo, eretta ed accomodata sovra lunga asta d' intaglio forbitissimo, e che si vede ancor per memoria nella chiesa medesima di S. Giovanni.

Ora adunque avvenne, tra gli anni 1370 e 1382 (3), che recata essa reliquia in processione al tempio suddetto di S. Lorenzo, colui che portava la croce, giunto in sul ponte, che metteva alla chiesa ov'era diretto, per la calca del popolo che lo premea d' ambi i lati, non potè impedire che scossa venisse l'asta su cui innalzavasi. Tali urti replicati e violenti fecero a un tratto rimuover la croce, e quindi dall'alto cadde nel sottoposto canale, lasciando immersi nel duolo i confrati e gli astanti.

Ma che! quantunque fosse di metallo prezioso, e pesantissima, per la copia dei lavori d' intaglio e dei busti e delle statuine che la adornavano, rimase ciò non pertanto galleggiante sulle marine acque del rivo, con alto stupore de' cittadini. Allora gittaronsi nell'onde per raccoglierla e spettatori e confrati, ma la benedetta reliquia rifuggiva da essi come da cosa profana, nè vi era modo, per quanto operassero, di poterla riavere. Nè valse che un sacerdote della prossima chiesa recassesi incontro entro una barca, che pure si allontanava, abbassandosi ora ed ora ergendosi, e sempre in maniera che diveniva impossibile l' afferrarla. Se non che, disperato tornando ogni mezzo, Andrea Vendramino, guardiano maggiore della Scuola, uomo chiarissimo e per pietà e per natali, entrò egli stesso nel rivo, e con devozione e peritanza s'avviò incontro alla Croce (4). La quale parve in un subito acquetarsi dal moto irrequieto che l' agitava, ed anzi farsegli incontro, fino a che potè egli impugnarla, e giunger quindi alla riva al suon della gioja che scoppiò da ogni labbro.

Un secolo e più dopo l'avvenimento, cioè nel 1500, come sta nel dipinto annotato, volendo que' confratelli ornare le pareti delle lor sale, ordinarono a Gentile di colorir questo prodigio.

E per verità, vi corrispose sì degnamente che riscosse le laudi de' concittadini, e salì in fama onorata anco fra gli stranieri; e ne fa fede Giorgio Vasari nella vita di lui, ove dice, parlando di quest' opera: *essere stata in vero grandissima la fatica e diligenza di Gentile, considerandosi l'infinità delle figure, i molti ritratti di naturale, il diminuire delle figure che sono lontane, e i ritratti particolarmente di quasi tutti gli uomini che allora erano di quella scuola; la quale tela arrecò a lui grandissimo nome* (5).

Nè meglio potea disporre Gentile una storia che domandava copia pressochè innumerevole di spettatori, tumulto d' azione, veduta di acque e di casamenti, costumi d'ogni maniera; imperocchè seppe conservare quell'ordine e quella convenevolezza tanto raccomandata dai maestri dell' arte. Ei conobbe profondamente che nella disposizione generale e particolare degli oggetti v'ha una specie d' armonia pari a quella che si fa sentire nella corrispondenza dei suoni, e che ci diletta nell' accordo dei colori; non dissimile in questo da Timante che, secondo testimonia Plutarco (6), seppe esprimere la battaglia data agli Etoli da Arato, in modo da renderla presente agli occhi del riguardante, per la verità della sua disposizione.

Ei collocò in fatti ogni personaggio a suo luogo, e primo d'ogni altro mise sul dinanzi il Vendramino, che, immerso nell'onda, compostamente con la destra afferra la Croce, ed impiega la sinistra a tenersi, nuotando a fior d'acqua; accortezza questa che vale a far iscorgere tostamente di che si tratta nel quadro. Arrogi a ciò che gli occhi tutti degli spettatori sono a lui rivolti, e sembrano linee di un ampio cerchio che concorrino al centro.

Da questa mira disposizione sorge quella quiete che l'occhio ama e ricerca, per potere tutto a un tratto abbracciare la scena, senza rimanere offeso, e indi passare a posarsi su questa o quella parte, che più richiama l'attenzion della storia.

E per verità, allorquando ti avrai beato scorrendo l'un capo e l'altro del quadro, sarai costretto a soffermare lo sguardo sul Vendramino, e poi, dalla destra incominciando, ti piacerà vedere, in atto umile e divoto, e la regina Cornaro e le di lei damigelle. Poi il lungo cortèo che fa parte della processione, e l'immenso popolo accorso, e indi via via fin dall'opposita parte, ove inginocchiata scorgerai la famiglia del nostro pittore (7).

Che se tu passi a considerare la castità del disegno, e la sedulità incomparabile con cui son condotte le figure ed il campo, conoscerai tosto la stupenda arte del Bellini in siffatti magisteri, e al pensiero ti si farà quindi i modi del Fabrianese e del Mantegna, che Gentile emulò con tutte sue forze (8).

E siccome da una sola fonte dirivano le belle forme, havvi qui taluna figura sì puramente segnata, che gli alti concetti dell'Urbinate palesa; nè certo egli avrebbe ad essa potuto aggiungere più grazia: tanto di per sè stessa è gentile. Il gondoliere che sulla puppa dirige la barca entro a cui sta inginocchiato il sacerdote richiesto per raccoglier la Croce; quell'altro rematore vicino ch'è in atto di levarsi il berretto, e molte e molt'altre figure, fan pruova di nostra sentenza.

La prospettiva poi è trattata con sì fine intelligenza, che nulla più lascia desiderare anche dall'artista provetto. Pare anzi questa tela una scena teatrale, in cui sia stato côlto a bella posta il partito più conveniente per ingannare lo spettatore, e far, come dicesi in arte, bucar la parete, e volgersi per entro con securo passo. E di quest'arte incantatrice posseduta in eccelso grado dai nostri antichi maestri, e principalmente da Gentile, abbiamo in altro luogo di questa opera tenuto ragionamento, per cui sarebbe difetto il farne qui replica (9).

Ma se abbiamo pure notato la maestria del Bellini e la diligenza usata nel ritrarre le umane sembianze, non possiam certo lasciar di ripetere come egli nel dipinto che illustriamo abbia vinto sè stesso in siffatto magistero, e sembra aver voluto dirci pur egli quanto studio mettesse in quest' opera dappoichè lasciò, come dicemmo, la sua immagine e quella de' suoi cari congiunti.

I ritratti della Cornara, delle damigelle che le fanno cortèo e de' molti nobili che la circondano, sono veramente parlanti. La bella Regina di Cipri, che si mostra prima fra la schiera devota, ha piegate le ginocchia al suolo, e con le mani composte a preghiera tien fra le dita il rosario. Indossa una ricca sì, ma soda veste di color bruno, come avea in costumanza, e ciò fa acquistar fede a quanto dettava il Colbertaldi di sua rara modestia (10). Le cinge il capo l' aurato diadema, e, racchiusa nel fluente suo velo, mostra pur tuttavia le bellezze, non anco appassite, di quel caro viso, che ottenne di venir prescelto dal re Jacopo, fra settantadue bellissime giovanette della nobiltà veneziana (11). Allor che Gentile qui la ritrasse avea ella appena varcato il nono lustro; laonde le amorose sembianze, che tanta vita dierono alla di lei corte d' amore, e che la faceano celebrare dal Bembo, qual Diva escita dalle salse spume, nella tela che descriviamo converse in gravità, la rendono simile alla veneranda Giuno, quando, siccome canta l' Omerica lira, tutta consparsa di ambrosìa, saliva in cima dell' alto Ida per vincere la ritrosìa del Tonante.

Nè sono meno formose le altre donzelle che la circondano, chè anzi mostrano tutte qual più qual meno un raggio di quel bello, che par diffondasi dal volto della loro reina. E la graziosa fanciulla che, sul davanti del quadro prega prostrata in ginocchio, sembra sia l' Angelo per le di cui preci piegato alfine si abbia l' Eterno a conceder la grazia.

Il numeroso cortèo di nobili, di matrone, di popolo, che empion le vie, e nelle immagin de' quali effigiò il Bellini gli illustri viventi, e i molti confrati di quel sodalizio, sono di una verità incomparabile. Dai costumi di essi si apprende il vario e ricco vestire de' nobili e de' cittadini in quel secolo; si apprende quale allor fosse stato l' uso di radersi la barba e di coltivarsi i capegli, come al tempo di Dante, di Petrarca, del Bocaccio; uso conservato in Italia, fino a che venne di Francia quell' altro contrario, messo in voga da Francesco I (12); s' apprende in fine e la da ora diversa costruzion delle gondole, e la diversa architettura delle abitazioni, allora esistenti in quella via, e di

cui non rimane una traccia: per le quali memorie il dipinto che descriviamo risguardare si debbe come una pagina della patria storia, e tornerà sempre grato alla vista e allo spirito, perchè per esso è trasportato il pensiero a que' secoli di gloria, ne' quali era salutata Vinegia signora del mare, era riverita e temuta dalle straniere nazioni, ed era, maggior ventura! protetta e conservata con alti prodigii dal favore del Cielo.

E poichè toccato abbiam de' prodigii che allor avvenivano più di sovente che non sia ne' tempi nostri, e poichè sappiamo quanto i moderni filosofanti, a deprimere la religion nostra santissima, empiamente promulgano, esser que'miracoli mere invenzioni di menti esaltate, diremo, giacchè l'occasion il comporta, ch' essendo il fatto avvenuto al cospetto di un intero popolo, e sancito dal corpo sapiente della Repubblica, non può per veruna maniera venir revocato in dubbio, neppure dal nemico più indomito che aver possa la Fede. Laonde anche per tal lato l'offerto dipinto torna di giovamento alla religione, e serve a prova potissima del vero, a conforto de' buoni, e a illustrazione della storia.

Volemmo alquanto dall' argomento digredire, niente per altro perchè si compensi almen da taluno le molte empietà delle quali tutto dì s'infardan le carte da immenso numero di scellerati scrittori a disonor della Croce.

E al soggetto tornando, notiamo, come l'inesatto Vasari, oltre di aver riferito che Gentile colorì per quella Confraternita otto quadri con altrettanti miracoli operati da questa insigne reliquia, in iscambio di tre che soli condusse (13), descrisse poi quello che illustriamo sì confusamente, e pigliando tali gravissimi errori, che sembra impossibile il crederlo.

Nè fu solo: chè a nostri giorni e con tanta luce di critica, Roger de Beauvoir nell' Italia Pittoresca, annoverando le principali opere che decorano gli Italiani Musei e le Accademie, e parlando della Veneta, nota anche questa, confondendola con l'altra pur di Gentile, unendo due in un solo dipinto con mostruoso innesto. E si consideri ch' egli stesso la ammirò e ne fece anco memoria sul luogo (14).

Questi sono i dotti stranieri che percorrono la nostra Patria; questi gli scrittori che tolgono poi ad illustrare quanto han visitato! Sia invidia, sia ignoranza, sia malignità che li guida a ciò fare, certo è, che quell'uno che voglia instruirsi nella storia, e sapere i costumi, le produzioni delle arti, e i monumenti delle glorie Italiane, convien che tema di appressare le labbra a quelle fonti avvelenate.

27

Nota il Cigogna (15), nella laboriosa e dottissima sua opera delle Inscrizioni Veneziane, che il conte Benedetto Valmarana possede una argentea medaglia coniata nella fine dello scorso secolo diciottesimo, la quale rappresenta l'avvenimento figurato in questa tela (16).

NOTE

(1) *Miracoli della Croce santissima della scuola di S. Gio. Evangelista. Venezia*, 1590 ec. *Sommario di memorie, ossia descrizione succinta delli quadri esistenti nella veneranda scola grande di S. Giovanni* ec. Venezia, 1787, di Giovanni Dionisio Capitanio.

(2) Il primo decreto lo abbiam riportato nelle note alla illustrazione del quadro di Giovanni De Mansueti, il secondo è il seguente:

M. D. XLVI. die XVI. Septembris in Consil. X.

Essendo da haver accetto l'arricordo, che questo Conseglio ha inteso esser fatto circa la SS. Croce di S. Zuanne Evangelista, la qual è molto celebre per il Miracolo memorando di esser sopra l'acqua andata in mano del Guardian grando, che l'habbia esser ben assecurata di non poter mai esser furtive trasportata da alcuno per qualunque suo oggetto, sì come di molte Reliquie Sante l'è accaduto, per esser da appretiarla senza comparatione alli danari delle Scuole, de' quali è stà provisto, che siano servati sotto più chiave, però

L'andarà parte, che per autorità di questo Conseglio sia statuito, che la detta Croce debba esser tenuta sotto tre diverse chiave, della quale habbia a star appresso una del Guardian grando, l'altra del Vicario, la terza del più vecchio della Zonta, sì che ogni volta l'accaderà s'habbi aprir con l'intervento di tutti tre, dovendo haver principio l'osservatione di quest'ordine all'entrar del novo guardian, et compagni dell'anno prossimo venturo.

Praed. Illust. Consilii X.
Secret. Laurentius Rocha.

(3) Non essendo nota la precisa epoca in cui avvenne il prodigio, convien stabilirla fra il 1370, epoca della donazion fatta della Croce alla scuola da Filippo Masceri, e il 1382 anno nel quale passò a vita migliore Andrea Vendramino.

(4) Andrea Vendramino fu figliuolo di Luca, ed avo del doge Andrea. Egli, ricchissimo mercatante viniziano, per sostener la guerra di Chioggia nel 1379 contro a' Genovesi offerì suo figliuolo Bartolameo sull'armata con due famigli a sue spese fino a guerra compiuta, e un altro uomo in suo luogo che stesse ad operare sul lito; e di pagare balestrieri 30 a ducati 8 per uno, e dar loro paga di due mesi anticipata. Oltra ciò offerì la sua persona e per mesi 2 di pagare la ciurma di una galea, e donò un naviglio di botti 200, e tutti i frutti ed interessi de' danari suoi dati a censo nel pubblico erario, che ammontavano a lire 8000 de' grossi. Per la qual cosa essendo egli di casa popolare fu nel 4 settembre 1381 fatto del maggior consiglio, ed essendo morto fu poscia ballottato suo figliuolo. Venne tumulato nella chiesa de' Servi con la seguente iscrizione:

M.C.C.C.LXXXII. DIE. XXV. AVGVSTI. S. NOBILIS. ET. SAPIENTIS. VIRI. DNI. ANDREE. VENDRAMINI. D. 9FINIO. SCE. FVSCE. ET. SVOR. HEREDUM. (Iscrizioni Veneziane illustrate da Emanuel Cicogna, Vol. I, pag. 47.)

(5) Vasari, Vite de' Pittori, Scultori ec., Venezia 1828, Vol. V, pag. 210 e seg.

(6) Plutarco in Arato, pag. 1042. Ediz. Grec.

(7) Il primo de' cinque ritratti che si veggono è quello del pittore.

(8) Gentile, allorquando fu a Padova a dipingere nella chiesa del Santo in compagnia del di lui padre, contrasse amicizia e parentela con Andrea Mantegna, e fu poi levato al battesimo da Gentile da Fabriano.

(9) Nella illustrazione del dipinto dello stesso autore colla processione nella piazza di s. Marco inserita in quest'opera.

(10) Colbertaldi, Notizie della regina Cornaro.

(11) Jacopo Lusignano XIV re di Cipro, di Gerusalemme, e d'Armenia scelse la Cornara, come si disse, per isposa, e colla mediazione di Antonio Zucchi, vescovo di Nicosia, e di Filippo Podacataro, regio oratore in Venezia, fu concluso il matrimonio. Il senato dottò la Cornara per figlia colla dote di centomila ducati d'oro, e colla lega perpetua a difesa del re e del regno.

(12) Dopo il 1500 tornò ad essere lunga la barba per vezzo ed ornamento, non per gravità come in altri tempi prima e dopo. La corte di Francesco I, re di Francia, che molto in Italia guerreggiò, introdusse quest'uso: e ciò fu quando quel rege ferito da un tizzone cadutogli in capo in certa festa giocosa nel castello di Romorantino, temette di restar calvo, onde fece tagliarsi i capelli, e lasciò crescer la barba; il che narrasi nella Storia di Francia di Garnier (Bettinelli, Risorgimento d'Italia. Vol. 4, pag. 187. Milano, 1820).

(13) Vasari, loco citato.

(14) *A côté de Carpaccio, vous trouvez le célèbre sujet de Gentile Bellino, c'est le* Saint-Sacrament qui tombe dans l'eau. *A Venise, en effet, Venise, la ville des miracles, la ville fervente et lascive tout à la fois, une procession qui passait, je crois, sur la place Saint Marc, vers 1495 ou 1496, s'arrêta tout d'un coup dans le plus effrayant désordre. Le diacre s'aperçut qu'en élevant l'ostensoire, l'hostie et son cercle d'or venaient de tomber dans l'eau. Vous pouvez aisément vous représenter l'étonnement et la torpeur de la foule; les diacres se jettent à la nage avec leurs étoles, les prêtres et les docteurs leur tendent des perches; il n'y a pas jusqu'aux senateurs qui ne se mettent à plonger dans ce tableau curieux.*

Quand je le vis en 1832, il était placé à quelques pas du San Lorenzo Giustiniani au milieu de quelques saints, *tableau qui est le chef d'œuvre du Pordenone. (Antonio Licinio.)* — Ital. pitt. Les Musées, ec. pag. 4.

(15) Cicogna, loco citato.

(16) Il quadro è in tela; proviene, come si disse, dalla soppressa scuola di S. Gio. Evangelista, ed è alto m. 3:24, largo m. 4:40.

LA DISCESA DELLO SPIRITO SANTO

LA DISCESA DELLO SPIRITO SANTO

QUADRO

DI ALESSANDRO VAROTARI

DETTO IL PADOVANINO

Più che ogni altra opera del Varotari, vale a dimostrazione di suo grande e maschio carattere il dipinto del quale prendiamo a discorrere, siccome quello in cui mostrò precipuamente quanto ei valesse in questa parte principalissima della pittura, e tanto che pare anzi ne abbia molte altre trascurate per volgere tutto suo genio a far ispiccare vieppiù la descritta ch' è regina e signora d' ogni bellezza.

Diffatti, il Brandolese decanta essa tela per vaghissime tinte (1), e l' Edwards la giudica di uno stile il più grandioso che possa aver mai operato Alessandro (2): giudizio riferito anco dal Moschini, sì nella celebrata sua Guida di Venezia, che nella Memoria sulla origine e vicende della Padovana pittura (3).

Il fatto che qui si rappresenta è per sè grande e solenne, poichè per esso la religione di Cristo prese forza e si dilatò, qual folgore per l' universo, e valse a provare esser ella veracemente figliuola del Cielo.

Compiuti cinquanta giorni da quando risorse il Salvatore, secondo narrano le sacre Carte (4), si raunarono da circa cento e venti discepoli di Lui, come pare, nella casa di Maria, madre di Marco, ove dieci dì prima, cioè dopo asceso il divin Unigenito al Padre, aveano eletto ad apostolo Mattia, in sostituzione al traditore. Ivi suscitossi d' improvviso verso l' ora terza un rumore, quasi di vento veemente, che soffiava dall' alto, il quale riempì tutta l' abitazione, e nel medesimo istante apparvero faville di foco quante erano gli astanti: e gli Apostoli riempiti dello Spirito

di Dio cominciarono parlare in molte lingue, e quindi da lì usciti a spargere la divina parola in mezzo i popoli di diverse favelle.

E qui è figurato il momento in cui il Santo Paraclito discende dall'alto a piovere la scienza superna. Tre Celesti fra loro abbracciati precedono la divina grazia, per indicare venir ella concordemente profusa dalla Triade indivisa, e non dall'immortale Amore soltanto.

Al basso stanno accolti gli Apostoli, e in mezzo a loro la Vergine, quali colpiti dalla subita aura del Nume mostrano i diversi affetti di cui sono compresi. Di retro a Maria appare la madre di Marco, introdotta come padrona del luogo ove si compiè l'augusto e sacrosanto mistero. Il fondo del quadro presenta la tribuna di grande aula magnifica decorata di colonne corinzie, nel di cui lato destro tre gradi indicano la entrata in altra parte della medesima sala; e ciò con saggio accorgimento, poichè, come dicemmo, le sacre carte notano esservi stati presenti al prodigio i discepoli tutti del Nazareno, che non potevano venire dall'artista effigiati, non permettendolo la brevità dello spazio.

Se volessimo toccare di volo i difetti che in questa opera rilevansi, troveremmo peccare principalmente nel disegno, vedendosi muscoli fuor di luogo, estremità pesanti o lunghe, braccia corte, e pieghe non tutte modellate sulle vere e giuste regole della natura e dell'arte; e mancar pure in quella convenienza o decoro pittorico tanto raccomandato da' sommi maestri, e per il quale levaronsi a grido altissimo i Vecelli, i Sanzi e i Da Vinci; ma noi siam qui chiamati a porre in luce le bellezze, mentre cattivo uffizio renderebbe quell'uno, che, dopo aver offerto inciso un dipinto da unirsi al fiore de' patrii pennelli, lo venisse poi a biasimare per copia di mende, quando potea escluderlo dalla scelta. Arroge che se questo conta gli errori descritti, ha poi tali pregi che superano di gran lunga le macchie. Laonde per ciò solo lo demmo, e più perchè si conosca, come il Varotari mirasse al grande e maschio carattere, e al robusto colorire, due laudi di quel suo stile conformato sulle produzioni del Cadorino, e delle quali intendiamo di qui farne parola.

E in quanto alla prima, e chi è che non sappia, come rileva giusto il tersissimo e lindo scrittore, il Diedo (5), che le sorgenti tutte della bellezza derivano dal fondo inesausto e maraviglioso del grande, per cui, se anche un'opera non contasse che questo solo vantaggio, verrebbe per ciò unicamente a piacere? Ed è per questo che la tela che descriviamo fu scelta a

decorar le pareti delle Accademiche sale, acciocchè fosse d'incitamento a coloro che movono pel sentiero delle arti, per seguir questa via; mostrando coll'esempio quanto siffatto magistero di per sè solo è valevole a innalzare un lavoro. Diffatti, il carattere delle teste, e tutto l'insieme delle figure, è qui trattato con massime tizianesche, pordenonesche, e allargan la mente del riguardante per modo, che vien tratto a spaziare per un campo vastissimo e tutto proprio dell' anima umana, sdegnosa sempre di rimaner entro ai confini a lei dalla natura fissati. E per verità, che non parla al cuore la figura e la espressione dell'Apostol diletto, il quale, profondamente assorto nella contemplazion del prodigio, compone le mani a rendimento di grazie, e tutto pieno del Dio che lo investe, sugli occhi richiama i sentimenti dell' animo? Che non dice la testa dell' altro, più presso alla Vergine, tutta quanta piena di vita e mirabilmente formosa; testa che non sì facilmente potrebbesi rinvenire in molte tavole, anche del più illustre pennello?

Che se volessimo poi lumeggiare a parole il gruppo de' tre Celesti, volanti pel fondo dell' abside, converria qui ripeter le laudi che abbiamo dato al Vecellio per lo studio e la intelligenza da lui sempre mostrata nell' esprimere i Putti, dappoichè il Varottari sì lo imitò in esso gruppo, da sembrar abbia Tiziano istesso guidata la man dell' Alunno a colorir queste imagini.

Nè in ciò solo seguì il nostro Alessandro le orme del precettore, che anche nel tono maschio e rilevato delle tinte seguillo, e tanto da poter la tavola in discorso sostenere il confronto con altra dello stesso suo tipo (6). E chi non prestasse fede alle nostre parole, venga pur nosco nelle Accademiche sale, e vedrà, che sebben essa sia locata vicina a una delle maggiori e più classiche produzioni dell' immortal Cadorino, pure non vien meno alla pruova, nè rimane oscurata la floridezza, lo splendore, l' impasto di quelle tinte folgoreggianti.

Il giallo del manto nel Principe degli Apostoli, e il rosso di cui si copre Giovanni, che primi spiccan dal fondo, fanno l'uffizio di allontanar gli altri, e per ciò solo si ha poi quella degradazione di toni, propria a render ragione della diversità dei piani. Questa era l' arte usata da' nostri primi maestri per far ottenere il miro e magico effetto alle lor tavole; per essa sola si vide salire a gran fama la veneta scuola; e per essa, e per la grandiosità dello stile la tela che abbiam illustrato, sarà tenuta sempre in onore appo coloro, che conoscono le difficoltà dell' arte pittorica, e che san per dottrina e sentono per cuore la massima, che è maisempre lodevole ciò che ha l' impronta del grande.

Sembra che l'Artista si fosse compiaciuto di sua produzione, poichè lasciò a piedi del quadro il proprio nome; cosa che non sempre avea in uso (7).

Giova avvertire, che il descritto dipinto era stato disposto per ornare le gallerie imperiali di Vienna, ma poi conoscendo quanto fosse utile per la sua grandiosità il tenerlo nella patria Accademia, venne saggiamente in essa locato, per cui è da correggersi il lodato Moschini, che nella ripetuta Memoria della origine e delle vicende della Padovana pittura, lo descrive come esistente nella ricordata galleria (8).

NOTE

(1) *Pitture, Sculture, Architetture, ec. di Padova, descritte da Pietro Brandolese.* Padova, 1795, pag. 60.

(2) Manoscritto inedito presso chi scrive.

(3) *Guida di Venezia, di Giannantonio Moschini.* Vol. II, pag. 524; e *Memoria della origine e delle vicende della pittura in Padova,* pag. 90.

(4) Atti degli Apostoli. Cap. II.

(5) Atti della I. R. Accademia Veneta di Belle Arti dell'anno 1817, pag. 23.

(6) Di fianco alla descritta tavola del Padovanino è collocata la grande opera del Vecellio sprimente la Dedicazione di Maria al Tempio, già compresa in questa raccolta.

(7) Ecco come l'artista si sottoscrisse: ALEXSANDRI VAROTARI PATAVINI OPUS.

(8) Il quadro è in tela, proviene dalla soppressa scuola dello Spirito Santo in Padova, ed è alto metri 4.50, largo metri 2.15.

LA MORTE DI RACHELE

LA MORTE DI RACHELE

QUADRO

DI GIAMBETTINO CIGNAROLI

Se Giambettino avesse fiorito in tempi più fortunati per l'arte, cioè quando splendevano di tutto suo lume i Tiziani, i Paoli, i Robusti, certo ch'ei sarebbe giunto a meta di gloria sì alta, da poter rivaleggiare con que' primi ed invitti campioni. Ma ebbe destino fatale di nascere allora che la pittura caduta, principalmente in Verona sua patria, per opera del Falieri, tanto aveasi dilungato dai puri modi de' classici, da non potersi ripromettere facil vittoria sulla turpe maniera che la bruttava; anche perchè il gusto comune era sì pravo, che prima richiedeasi venisse un Genio a scuoter dal sonno gli ingegni annighittiti. Fu ventura del nostro secolo quella che escisse da tanta notte il Sol di Canova, a far diradare le tenebre della ignoranza.

Nulladimeno però fece egli ogni sforzo per torsi dallo strano e bizzarro modo allora in uso, e in mezzo a tanta corruttella ebbe anco propizia fortuna di trovare in Santo Prunati, suo precettore, un artista men guasto; dagli insegnamenti del quale, e più dallo studio intensissimo sulle tavole immortali de' primi maestri, potè egli dare alle sue tele sapore, grazia, verità, rilievo, morbidezza, grandiosità, lucidezza, e in fine quell' interesse dal quale dipende precipuamente che lo spettatore rimanga soddisfo, e quasi allacciato, dinanzi a un lavoro.

Questa è la cagione potissima ch'ei conseguì gloria e premj in vita, e il voto più solenne e più pesato della posterità, mentre le di lui opere ricercano

il cuore, muovono il sentimento e innalzan lo spirito, per quella dolcezza e unzione di cielo che traspare da ognuna di esse.

Fra le molte tele operate dal Cignaroli con tutto lo amore e lo studio, quella figurante la morte di Rachele è una delle migliori, sì perchè e composizione, ed espressione d'affetti, e colore, e pieghe, ed armonia generale sono ivi trattati con alto magistero; e sì perchè, sendo l'ultima interamente da lui compiuta prima di chiudere gli occhi nella eterna pace, potè raccogliere in essa il meglio del leggiadro suo stile. E come il cigno natante per le argentee acque del Caistro, che pria di morire modula più armonioso il suo canto, quasi, al dir di Platone, sciogliesse un inno di gioja nel sapersi in breve libero dal terren carcere, così Giambettino, presago forse dell'avvenir suo, più dottamente e con istile più alto, espresse qui il fine del mortal viaggio, compiuto dalla bella figlia di Labano.

Giace la moribonda distesa sul letto del dolore, tutta in preda di morte, che è già prossima a cingerla delle fredde sue bende, e per lo spasimo mortal che la assale, principalmente nell' alvo materno, ha le ginocchia contratte, i piedi convulsi, e quindi abbandonate le mani, e suffuso il bel volto dell' estremo pallore. Conserva ciò non pertanto nella faccia la serenità dell' animo, e quella speranza di ricongiungersi a Dio, propria solo de' giusti nell' ora suprema. Giacobbe, disperato dal dolore, fa della destra puntello al capo lacrimoso, nel mentre che la sinistra, aperta e distesa, accusa l' angoscia del cuore. Dall' opposita parte, Lia, vòlte al suol le ginocchia e il braccio manco appoggiato all' origlier della suora, in lacrime distempera la piena dell' affanno che tutto il seno le invade. Giuseppe, il figliuol primogenito della languente, abbandonato nella sua amaritudine, adagia la testa ed il braccio a fianco della madre, e sembra aver essiccata la vena del pianto, conscio della sventura che sta per pesargli sul resto della vita, appena giunta al diciassettesimo anno (1). A piè del letto funebre siede Bala, schiava diletta di Rachele, la quale, raccolto nel gremio il neonato Beniamino, è in azione di avvolgerlo fra bianchi lini; ma sì mesta prestasi a quell' ufficio, che quasi dimentica, volge la testa alla cara padrona, che acconsentì un tempo di divider con essa il talamo nuziale (2). Zelfa, schiava di Lia, dinanzi al focolare asciuga un pannolino, nel mentre che gira il capo a un fanciullo tutto pietoso negli atti, il qual reca in mano l' apprestato ristoro, che forse non giungerà a tempo di bagnar quelle fauci dalla morte inarridite.

La scena del quadro presenta l' interno della domestica stanza, e dall' alto di essa, pendente sul letto, si stende un ricco panno a difendere il luogo ove giace la sofferente.

Cinque pregi, come più innanzi dicemmo, si fanno distinguere in questo dipinto. Il primo, la composizione; della quale ne basterà rilevare, che la ordinata disposizion delle figure conserva quel decoro e quel silenzio tanto ricercato dal maggior de' Caracci: e si il tumulto delle passioni qui dovea agitar l'animo di tutti i personaggi, e gli agita pure, ma nobilmente, e senza che le membra si veggan composte a strani atti, propri sol della plebe. Poi le linee in armonico accordo concorrono a piramidare il gruppo principale, e i due protagonisti, locati nella più alta parte del quadro, spiccano tosto, nè resta occultata parte veruna di essi.

Il secondo vanto è la espressione vivissima e toccante. E qui noteremo che sebben ogni attore sia invaso da profonda ambascia, mentre a tutti era cara Colei che sta per morire, ciò nondimeno da ognun si palesa in modo diverso, e sempre convenientemente al grado di parentela o di amore che lo legava a Rachele. Quindi Giacobbe non solo sfoga pegli occhi l' amaro dell'animo, ma guarda sollecito la moribonda, e spia dal respiro e dalle luci socchiuse di lei se possa nudrire lusinga di riacquistarla: e se pure dalle morte sembianze e dal convulso che tutta la investe tramonta in lui la speranza, è lì ardente ed immoto a raccogliere dell' amata sua donna l' anelito estremo. Lia, qual germana e compagna, pur essa non regge alla piena dell' affanno, e, raccolta nel suo dolore, asciuga le luci dall' onda che ivi accorre ad irrigarle la guancia. E siccome le sacre Carte la dipingono con occhi cisposi, così volle l'Artista dottissimo, senza tradire alla storia, allontanare sì fatta bruttura, componendola in tale atto da nascondere l'error di natura (3); non dissimile in questo da Apelle che ritrasse Antigono in modo da occultare il difetto che avea nell'occhio manco (4). Giuseppe poi, per l'età ancor verde ed inesperta, è preso sì forte dal duolo che sta per languire. Non così si affannan le schiave, ma Bala però dimostra più dell' altra quanto le punga quella dipartita, dappoichè più dell' altra era con vincoli di gratitudine e di dovere legata alla signora sua. Così operando il Cignaroli, dimostrò quanto sapesse ben sentir le passioni dell' animo umano.

La terza dote si è quella del colorito, che sebbene in alcune carni risulti alquanto freddo per la copia de' lividi di cui sono sparse, pure è fresco,

ridente e vicino a' modi di Paolo, cui intese egli imitare. Gli accessori sono trattati con tanta verità che giungono a illudere; e quella conca raminea, che sul davanti del quadro si presta mirabilmente ad allargare la scena, sembra affatto escir dalla tela.

Da questa terza proprietà del colore nasce l'altra che segue, cioè quella dell'armonia, da Giambettin ricercata con tutto lo studio, dappoichè somma fatica mettea nel replicar delle tinte a velatura, usando egli siffatto sistema per ottener poi quella freschezza e lucidezza che tanto piacciono e che si ammirano ne' suoi dipinti. Noi abbiamo veduto più volte pendere immoti da questa tela artisti distinti, e lodar grandemente tal magistero, e udimmo assai fiate e dotti e vulgo a ricercare ansiosi di essa per isbramarsi la vista e l'animo nella rappresentazion della storia pietosa, nella vivezza degli atteggiamenti, e nello impasto ed armonia del colorito; e sentimmo a commendare eziandio la verità, la ragionevolezza ed il gusto degli accessori, e principalmente le pieghe de' panni, ultimo vanto del quale intendiamo parlare. Ed infatti sono esse condotte con tanta intelligenza, da distinguere tosto la diversa materia di cui si compongono: laonde le vedi larghe e pesanti nelle lane, minute e leggere nei lini, morbide e squadrate nelle sete, e conosci aver Giambettino consultato la natura prima d'accingersi a por mano al lavoro.

Accusano gli intelligenti il costume, quale dovea esser l'ebreo e non mai quello de' tempi in cui viveva l'Artista; errore che fu anche rilevato a lui stesso allora quando espose, per la prima volta, il dipinto. Nè vale che egli, come narra il Bevilacqua nelle Memorie della sua Vita, rispondesse con sardonico riso: *Che non sapeano questi critici che cosa fosse pittura* (5), poichè l'occhio erudito troverà sempre imperdonabil tale difetto. Noi crediamo anzi, che dotto, com'era, nelle storie e negli usi dei popoli antichi, così dicesse per non saper offrire ragione di sua mancanza, salvo che quella, assai volte non intesa, d'Orazio: *Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* (6).

CENNI SULLA VITA DI GIAMBETTINO CIGNAROLI

In quella città a cui non solamente le scienze e le lettere, ma le belle arti ancora debbono assai, perchè nel suo seno nudrì e diede vita, anche in tempi disastrosi, a uomini distinti, che la sacra fiamma del genio mantennero viva e lucente; nella patria dei Maffei, dei Pindemonti e dei Caliari, vide la luce Giambettin Cignaroli, il 4 luglio 1706, e, pervenuto in età conveniente, fu dal genitore Lionardo fatto erudire nelle umane lettere. Ma il caldo suo amore per le arti lo trasportava vivamente alla pittura; per la qual cosa si determinarono i suoi di affidarlo alle cure di Santo Prunati, pittor ragionevole e scolare di Carlo Cignani, ove potè ben presto avanzare nell' arte, e tanto che nell' età di diciannove anni condusse da sè una tavola della Natività. Tre anni dopo, mortogli il precettore, aprì nella casa paterna il suo studio, e diede opera a colorir varie tele. Diffidando però delle proprie forze, strinse amicizia con Lodovico d' Origny e con Antonio Balesta, piacendogli del primo la eleganza, la facilità e la correzion nel disegno, e del secondo, la bellezza, la pastosità delle tinte, la grazia de' volti e la maestria del panneggiare; e da' loro suggerimenti ottenne molti vantaggi. Introdotto a dipingere, per cagion di uno zio materno, in casa Labia (7), condusse ivi alcuni lavori a fresco di assai bella maniera, ma patendo la di lui salute, amò di ricovrarsi in patria, ove, dopo quattro anni, tornò per non più dipartirsi, se non per brevi momenti. Avea, oltre gli affreschi ricordati, dipinte in Venezia altre opere, come il martirio de' SS.ti Felice e Fortunato per la Cattedrale di Chioggia, il quale, esposto al giudizio del pubblico, gli fece acquistar nome. Fattosi conservar in la mente di quanto avea meditato sulle tele prodigiose di Tiziano, di Paolo, del Vecchio Palma, e di quegli altri pennelli che fan celebrata Venezia, potè, tornato a' domestici lari, aggrandire lo stile, e, nelle molte tavole che colorì, dar a divedere lo studio e la diligenza sua, mentre non partiva dalle sue mani lavoro senza averlo compiuto a tutto rigore. Laonde dicea: *Il mio pennello mi ha guadagnato le opere che dipingo, non già i raggiri, le raccomandazioni, le pratiche, da tutte le quali cose sono stato sempre alienissimo: amo teneramente l' arte mia e 'l buon nome.* Per ciò, e perchè soffriva nella salute, avea abbandonato il dipingere a fresco, ed era contrario anche dal ritrarre dal vivo, convenendo in queste due facoltà esser solleciti contro la di lui natura tarda e incontentabile. Copriva e ricopriva molte volte di colore le tele, usando il sistema delle velature, dalle quali credea soltanto poter dare quella trasparenza e lucentezza, che per il fatto conservano ancor le sue opere. In una parola, fu pittor dotto, profondo nella erudizione, perchè studiato aveva la storia, la poesia, la fisica, e fin anco dettava sufficientemente nella lingua del Lazio: non trascurò mai l' architettura e i fondi de' suoi quadri, e diede una certa grazia ingenua alle immagini, un sapore di tinte, ombre vere, grandiosità nelle pieghe, un arieggiar nelle teste che incanta chi le rimira.

Tutte questi doti lo fecero riguardare come pittore del secolo, e l' imperador Giuseppe II che il visitò, ebbe a dir poi, di aver veduto in Verona due cose rarissime, *l' Anfiteatro, e il primo pittore d' Europa.*

Diffatti, le tavole della Vergine Assunta, per Rovato, nel territorio di Bassano; Ettore, alla porta Scea, pel cavaliere le Kreuke: la Sacra Famiglia per la chiesa delle Salesiane a Madrid; e la morte di Rachele, da noi sopra illustrata, ben ponno dimostrare non essere stata ingiusta la fama che lo celebra fin oltre alla tomba.

Non perveniva a Verona alcun personaggio distinto senza lasciar di visitarlo, e da un registro ch' ei instituì nel 1754, e che si conserva nella patria Accademia, si rileva copia di nomi distinti, fra' quali molti principi, duchi, cardinali, vescovi, ambasciatori e dotti di alto merito, che vollero vederlo ed ordinargli alcuna opera. Nel 1759 fu chiamato a Parma da quei sovrani, e venne

accolto ed alloggiato in corte con ogni maniera di sollecitudini. Così nel 1766 fu chiesto dal re di Torino, che lo fece servire co' propri legni, e lo trattò qual principe, regalandolo poi d'una scatola d'oro e di una aurea medaglia, e nel partire gli disse: *Che avea avuto gran piacere di conoscerlo.* A Mantova, Brescia, Milano, Ferrara, Bologna, Firenze, Pisa, ove fu, o per necessità di passaggio, o tratto dal desio di visitare que' luoghi, ricevette da' primi personaggi e da più dotti uomini le maggiori onorificenze.

Ma non solo si distinse il Cignaroli nell'arte che trattò, ma sì ancora ne' costumi illibatissimi e nelle doti dell'animo. Seppe egli accoppiare la pietà e la religione colla pittura, nè per premio larghissimo che gli fosse offerto s'inchinò mai a tradire i santi precetti della onestà: agli inviti seducenti rispondea con costanza: *Non voglio, o per oro, o per lusinghe, o per esser meglio stimato di qua, star peggio di là.* Visse vita celibe e casta, e trattò sempre con persone religiose e dotte, quali avea per compagne la sera al passeggio. Morì, compianto da tutti, il dì 1.° di dicembre 1770, d'anni 61. La patria, che l'onorò in vita, volle dimostrare il dolore di sua dipartita, e quindi decretò, che gli fosse a pubbliche spese eretto, nell'Accademia di pittura, un monumento. La quale Accademia, a cui avea lasciato, morendo, Giambettino i suoi libri, volle dare un segno di quella gratitudine che nudriva per tanto uomo: laonde ordinò al segretario Girolamo Pompei, che ne intessesse l'elogio, stampato poi in Verona con altre poetiche composizioni nel 1772.

Fu il Cignaroli di media statura, magro di persona, di carni colorite e bianche, di complessione in apparenza poco robusta e gracile; ma visse sano pel regolato sistema che avea scelto.

Scrisse, nel III volume dello Zagata, le Notizie sui Pittori Veronesi, e postillò in più luoghi l'opera del cavaliere dal Pozzo che tratta la medesima materia. Si dilettò anche di poesia, e ne' primi anni improvvisava anche nelle liete brigate, ma poi conoscendo esser questa una distrazione per l'arte che tanto amava, depose la cetra per darsi interamente al pennello

NOTE

(1) Giuseppe nacque nell'anno 1850 avanti l'Era volgare, e Rachele morì nel 1833, secondo la cronologia di Lenglet.

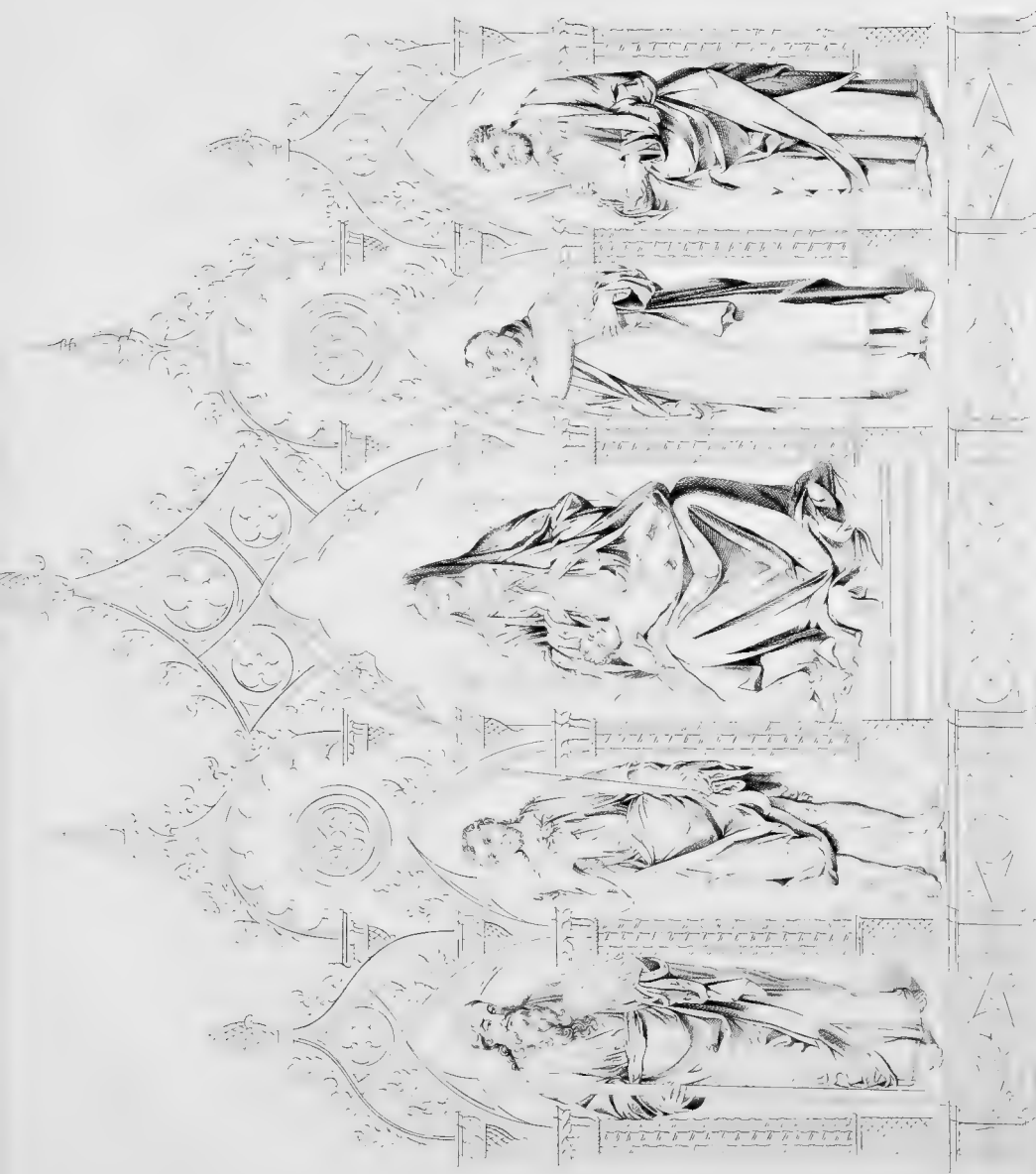
(2) Vedi il capo XXX della Genesi

(3) Idem. Cap. XXIX, ver. 17

(4) Plutarco in Alessandro.

(5) Memoria sulla vita di Giambettino Cignaroli, d'Ippolito Bevilacqua. Verona, 1771, pag. 19.

(6) Il quadro è in tela: proviene dalla fu scuola della Carità; ed è alto metri 2.3, largo 2.80.

(7) E non Salbia, come riporta il Ticozzi nel suo Dizionario degli Artisti. Forse potrebbe essere questo un errore di stampa, ma non sarà però difetto d'impressione quelle altre goffaggini che dice del Cignaroli, cioè: *che costantemente ricusò alle chiamate di alcune corti sovrane, offerendosi ad eseguire in patria le commissioni che gli venivano da ogni banda;* se abbiamo veduto, essersi egli portato alle corti di Parma e di Torino. Poi dice, *che fu Giambettino veramente dotto pittore ed amante dell'arte sua,* e finisce notando alcuni difetti, che non tutti si riscontrano veramente nelle di lui opere, soggiungendo: *che queste mancanze non sono abbastanza compensate dai molti suoi pregi* Bel giudizio!

LA VERGINE COL FIGLIO DORMIENTE

LA VERGINE CON GESÙ DORMIENTE

E LI SANTI

ANDREA, BATTISTA, DOMENICO E PIETRO

ANCONA

DI BARTOLOMMEO VIVARINI

Se al primo Luigi e a Giovanni e ad Antonio Vivarini si debbe la lode di aver tratto la pittura dalla barbarie, a Bartolommeo ed all' altro Luigi Vivarini convien concederla per averla restituita alla gloria.

E di vero, chi osserva le opere di questi due maestri, trova una vivacità di tinte, una espressione più sentita, un tocco più sciolto, una proporzione più ragionata, in una parola, uno stile più maschio e preludente a quello dei Bellini e degli altri sovrani lumi della Veneta pittura.

Bartolommeo per altro non si mostrò così animoso come il giovan Luigi, poichè visse alquanto prima di lui, e forse non potè abbandonare con animo alacre le vecchie maniere, e cadde spesse volte nel secco, per essere troppo studiatore e maestro di notomia; ma diede opera ei pure ad avanzar l' arte, anche nel gioco delle linee, e quindi alcun quadro di lui, operato dopo il 1475, mostra non ordinario esempio di bella invenzione e di bene ordinata distribuzione (1).

L' ancona di cui prendiamo a discorrere, non può offrire tutti i pregi descritti, perchè dipinta a tempera nel 1464, cioè nello stile più antico, ma è valevole a far conoscere il nostro artista di un genio più libero, e ricercatore solerte di nuovi modi.

Entro a dorata cornice ricca d' intagli gotici e divisa in cinque comparti, come l' uso de' tempi, vedesi nel mezzo, nostra Signora seduta

CENNI SULLA VITA DI BARTOLOMMEO VIVARINI

Non è nota l'epoca in cui nacque Bartolommeo Vivarini, perchè involte in notte profonda molte notizie di questa famiglia benemerita della pittura cresciuta in Murano, isoletta non molto lunge da Venezia, e celebrata pei suoi lavori singolari di cristallo.

Papa Nicolò V, principe splendidissimo e vero Mecenate delle arti e delle lettere, ordinò a Bartolommeo e al di lui fratello Antonio di colorire la gran Tavola della Certosa in Bologna, dove nostra Donna nel mezzo di molti Santi tien fra le ginocchia Gesù, che in dolce sonno riposa; lavoro da essi compiuto nel 1450 e passato poi in quella Pontificia Accademia (5). Da questa decorosa commissione si deduce che i Vivarini avessero assai nome, mentre in Bologna fiorivano allora parecchi artefici distinti, fra cui un Lambertini ed uno Zoppo, da' quali poteva quel Pontefice ottenere lavori distinti. Con Antonio lavorò Bartolammeo altre ancone, come quella a s. Francesco grande di Padova, e l'altra ricordata dal Sansovino, allora nella chiesa di S.ta Marta (6), e poscia da sè condusse le varie descritte dal Ridolfi (7) e dallo Zanetti (8), alle quali conviene aggiungere quelle non ha guari tolte dalla oscurità in cui giacevano. Tali sono, quella bellissima posseduta dal cap. Craglietto di cui alla nota terza, e quelle del Corniani, del Baffo, del Manfrin, ec. (9).

Incominciò Bartolommeo a cangiar di maniera dopo il 1470, da che il nuovo magistero di colorire ad olio fu portato dal Messinese in Venezia. Avesselo egli appreso da Gio. Bellini o da altri, certo è che giunse a dare alle di lui pitture forza, morbidezza, vaghezza, proprietà e verità facile ed ingenua. Vuolsi dal Ridolfi (10) essere egli autore de' Cartoni su quali si condusse il gran finestrone nella chiesa de'ss. Gio. e Paolo, ma ciò fu revocato in dubbio dal chiariss. can. Moschini (11).

L'uso costante che avea di annotare sotto le proprie opere il nome e l'anno, fa sì che possiamo facilmente vedere e confrontare il progressivo suo avanzamento nell'arte, e con ogni sicurezza; laonde dal non aversi lavori che fino al 1449, epoca scritta nel dipinto da lui condotto per la Certosa fuori di Padova, passato poscia in Inghilterra (12), si ha, se non certa almeno prossima, l'epoca della sua morte, e, quel che è più, si scorge fin dove potè giungere nel merito pittorico.

Il ritratto che qui diamo, ne venne da quello istesso amator delle Arti di cui abbiam fatta altrove parola. E' inutile il dire non potersi tenere di tutta quella autorità che la critica vorrebbe a ragione.

NOTE

(1) E quello posseduto dal cap. Craglietto, di cui più sotto, e l'altro dalla chiesa di S.ta Maria Formosa dipinto nel 1487, e finalmente quello colorito nel 1499 ponno mostrare Bartolammeo come ragionato compositore. — (2) Cant. Canti. Cap. V, v. 1.

(3) Questa Tavola rappresenta Maria seduta su ricco trono, tenente sulle ginocchia il Figlio assopito in placido sonno, e quasi nel medesimo atto composta di quella che qui sopra abbiam illustrato. Alla destra di Lei stanno Girolamo, Agnese e Lucia, i due primi in piedi, l'ultima coll'un ginocchio a terra calato: dall'opposta parte, Agostino, Augusta e Caterina compiono il santo corteo, e la invitta martire d'Alessandria e pure curvata, come Lucia, sul davanti del trono. In alto due Celesti recano in capo a Maria l'aurata corona, che sembra inviata dall'Eterno Padre; il quale, sulla sommità della tavola in mezzo a schiera elettissima d'Angeli, si mostra come a dirci esser egli Colui che dispose la gloria della Vergine Madre. La scena è ridente per bella veduta di paese amenissimo, e se non vi fosse annotato il nome e l'anno 1475, si crederebbe opera di altra mano e di miglior età. Le espressioni infatti sono nobili e proprie, e i due santi Dottori ti dicono non solo la venerazion loro verso la gran Regina, ma sì ancora quella umilta che tanto li distinse nel mondo, e le quattro eroine palesano apertamente la viva fede con la quale sostennero dura morte, confessando il loro Cristo. Le arie de' volti sono graziose, ed il colore è gajo per freschezza non solita vedersi in que' tempi. Oltre a questo, si vede da Bartolommeo qui lasciata l'antica pratica di dorare i lembi de' manti, le aureole e qualche altro accessorio, il che indica apertamente com' egli a poco a poco si avvicinasse al nuovo stile.

(4) L'opera è in tavola, proviene dalla soppressa chiesa della Certosa in Isola, ed è alta metri 1.80, larga metri 2.45.

(5) Vedi Catalogo de' quadri della Pontificia Accademia di Belle Arti in Bologna, di Gaetano Giordani, 1826, pag. 117.

(6) Venezia descritta. Lib. VI, pag. 269. Nessun altro poi fece memoria di questa tavola che era in due comparti, e certo sarà andata smarrita nella rifabbrica di quella chiesa ricordata dal Martignoni nella Venezia suddetta.

(7) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti. Par. I, pag. 21 e seg. — (8) Zanetti, della Pittura Veneziana. Lib. I, pag. 33 e seg.

(9) Oltre a questo, facciamo qui memoria di un' altra opera di Bartolammeo ommessa nel Catalogo delle opere de' Vivarini impresso in seguito all' elogio che di que' Pittori ne scrisse il dottore Ignazio Neumann-Rizzi, e che si trova negli Atti della Accademia Veneta all' anno 1816, e ricordata nella Guida per le Gallerie del Museo Reale Borbonico, impressa in Napoli nel 1831 a pag. 73. Figura la Vergine in trono col Bambino, dalla parte destra s. Nicola di Bari e un santo Vescovo, e dall'opposta s. Rocco, ed un altro s. Vescovo. In alto, in mezze figure, vi sono, la Maddalena, s. Pier Martire, s. Domenico e s. Caterina. Il manto della Vergine è a rilievo messo ad oro. Vi è il nome dell'autore, la patria, e l'anno 1465. È dipinto a tempera sul vecchio stile.

(10) Ridolfi, loco citato. — (11) Guida di Venezia, 1815. Vol. I, par. I, pag. 141. — (12) Vedi note, Elogio citato.

Rocco Marconi dip. Viviani sc.

IL SALVATORE

e li Santi Pietro e Gio. Battista

IL REDENTORE

FRA LI SANTI PIETRO E GIOVANNI BATTISTA

QUADRO

DI ROCCO MARCONI

Se abbiamo fatto vedere il Marconi vero scolare del Bellini, nella tavola sprimente Cristo deposto, in quella che offriamo lo dimostreremo seguace del Giorgione e del Vecellio pel fuoco delle tinte e per la vivezza ed espressione veramente singolare dei volti.

Il Redentore in mezzo alla scena è in atto di benedire i circostanti, fra i quali è da considerarsi eziandio lo spettatore. Sorregge con la sinistra mano il grave e dignitoso paludamento, e nell'aria del volto ha impresso alcun chè di superno, annunziante di subito la sua origin tutta celeste. Pietro alla destra ha in mano le chiavi, indizio della doppia sua podestà, di schiudere e serrare le imposte dell'alto, ovverossia dell'abisso; e nell'altra tiene il libro delle Epistole da lui dettate a istruzione de' nuovi credenti. Il Battista dall' opposita parte afferra la Croce, siccome precursor di Colui che dovea tramutarla da letto mortale, in segnal di salute, in vessillo di vittoria, in faro splendidissimo, che segna il porto al navigante di questo mar burrascoso della vita. Sembra che egli additi al riguardante il già venuto Messia. Tutto ciò è figurato entro un campo angustissimo, e chiuso da rozza cinta, e il cielo che appare rosseggia di un lume simile a quel che diffonde l'astro del giorno quando è giunto all'occaso.

Posta a raffronto questa tela con l' altra di già illustrata, scade essa nel disegno, appunto perchè, come ivi dicemmo, datosi Rocco allo studio delle opere del Barbarella e di Tiziano, quanto acquistò nel colore, tanto perdè nel disegno, non essendo egli dotato di acuta mente capace a raccogliere, come

ape, il meglio de' fiori; laonde le estremità son difettose, il destro del Redentore spezzato, la figura del Battista assai lunga: ma d'altra parte vince essa l'altra nel tocco maschio delle tinte, e la pareggia nella vivezza e nel sentimento delle teste, e tanto che meritò di venire accolta fra i capi d'opera della Veneta Scuola.

Il manto dorato, e la rubea tunica di Pietro, son ben panneggiati e spiccano dal fondo in modo da illudere, e sì dicono al cuore questi tre aspetti, da muoverlo a santa meditazione, e a persuaderlo che i dettami Evangelici sono i soli che addur possano a sentiere di grazia.

E chi consideri veracemente e con sensi cristiani, essere questi tre quei Santissimi che operarono in principale maniera alla nostra salute, troverà pascolo a devoti pensieri; e tanto più, quanto che sono qui dall'arte effigiati sì magistralmente e con tanta espressione, da far vedere in Gesù la dolce mansuetudine, l'ardente carità, l'amore ineffabile per l'uomo; in Giovanni, la viva credenza, il sentimento innato alla virtù, l'odio del vizio; sentimento ed odio che gli valsero a imporporar del suo sangue innocente i convivi e le danze dell'incestuoso Ascalonita; in Pietro, la speme verdissima, lo zelo instancabile, la indomata costanza; e tutto questo non può non destare nell'animo amore, gratitudine e venerazione, soli fini cui debbe il pittore mirare allorquando prenda ad esprimere religiosi soggetti.

Rocco colse pertanto non frale corona di gloria, e anco nella sfumatezza delle tinte qui fe' vedere la fonte purissima da cui attinse, scorgendosi nelle teste que' dolci passaggi di luce e d'ombra che piacciono tanto. Peccato non abbia posto mente al disegno! chè certo questo dipinto si potrebbe guardare quale esempio infallibile per chi batte il sentiero delle arti. Nulladimeno può molto conseguire, chi sa dalle opere degli antichi maestri cavarne il buono e lasciarne il manchevole. Certo da questa avrà saldo precetto onde colorir le sue tele di quelle tinte fulgidissime e splendienti, che fanno guardar con diletto le produzioni della Patria Scuola (1).

NOTA

(1) Il dipinto è in tela; proviene dalla soppressa chiesa di Santa Maria Nova in Venezia, ed è alto metri 1.70, largo metri 1.08.

LI SANTI GIROLAMO ED AGOSTINO

LI SANTI GIROLAMO ED AGOSTINO

TAVOLETTE

DI VINCENZO CATENA

Oltre alle opere del Catena, da noi altrove indicate (1) come esistenti nella Pinacoteca Accademica, ne pervennero altre due dal soppresso monistero di S.ta Giustina in Venezia, le quali, per la loro maschia bellezza e tono alto di tinta, abbiam creduto utile alla storia dell' arte ed al nome del suo autore di qui pubblicare.

Esse tavolette non vennero citate da alcuno scrittore, perchè ornavano l' interno di quel cenobio di monache, nel quale occhio profano penetrar non potea.

Nella prima espresso è Girolamo, che, coperto delle insegne cardinalizie (2), ha la testa girata al riguardante. Tien in mano il libro delle Scritture da lui commentate e vôlte nella lingua del diletto suo Tullio (3), ed a' piedi gli giace il cappello di sua dignità, a spiegarci non aver egli mai curato gli onori caduchi, nè la fama che tutto il mondo del suo nome riempiva, ma sì quella gloria che veniva dall' alto, per la qual cosa non della prima la lusinghiera tromba suonavagli all'orecchio, ben l'altra tremenda dell'ultimo giorno, in cui al vaglio di Dio saran messe le opere de' mortali.

Nella seconda è figurato Agostino, il quale, coperto del sacro paludamento, come a vescovo si conviene, regge, con la destra, il libro delle immortali sue opere, e con la manca il pastorale vincastro. Guarda pur egli l' osservatore, e sembra non solamente mostrargli, nell'aria sua dignitosa e grave, la insigne di lui modestia ed umiltade, ma sì ancora voglia dire quanto nella

effusione del proprio cuore; scriveva ne' suoi dotti ed infocati sermoni: *Io non voglio essere salvo senza di voi.*

Tanto il Catena seppe dare conveniente espressione al soggetto da farci consapevoli come egli fosse dotto nei misteri del cuore, e, ciò che più vale, nelle sante virtù dei Celesti che imprendeva a dipingere.

Al vedere questi due santi Dottori così magistralmente dall'arte effigiati, ne ricorre al pensiero la disputa avuta fra loro quando vivevano, e come la dottrina, la moderazione e la cortesia di Agostino, vincesse l'animo mal prevenuto di Girolamo, il quale, si diede vinto nella quistione, e ancora lo chiamò suo carissimo figlio, quanto agli anni, ma suo padre in dignità.

Come sia stato di giovamento al Catena la vista e lo studio delle opere del Giorgione, ben lo diranno queste due tavole, nelle quali mostrò quanto si avesse avanzato nel nuovo stile. Qui infatti grandiosità nel disegno, sebben non esente da qualche macchia, scorgendosi corto il destro di Girolamo e non bilanciata la parte superiore colla inferiore; belle pieghe, maestose, ragionate, fluenti; tinta robusta e trasparente; espressione toccante: ecco i pregi mostrati dal nostro pittore, da poter farlo ascrivere ad altra epoca, se, come nota Lanzi, altra cosa non avesse dipinta con istile più antico (4).

Molto merito però a lui conceder si debbe per aver dato opera nel suo secolo a migliorare la pittura, come fan pruova queste due bellissime tavole: anzi noi crediamo che agevolmente potrebbersi riputare opere del maggiore Bellini, avuto riguardo a quella armonia, dolcezza di passaggi, trasparenza che domina ovunque, e a quella dottrina mostrata nel segnare l'interne parti dei volti, da cui si rileva l'alta sua maestria nel condurre parlanti ritratti, per la quale fu lodato da tutti gli storici (5).

NOTE

(1) Nella illustrazione alla tavola dello stesso autore sprimente la Vergine col Putto e li ss. Girolamo e Francesco d'Assisi, compresa in questa opera.

(2) Pei servigi che prestava s. Girolamo a Damaso papa, fu da molti creduto che egli avesse occupata la dignità di Cardinale, e colle insegne di essa costumarono pittori e scultori effigiarlo. Dir tuttavia non si può ch'egli abbia appartenuto al sacro Collegio, e s'ignora perfino se gli fosse assegnata una chiesa domestica, o dato un titolo, come fecero s. Evaristo e s. Marcello con altri preti e diaconi, a detta di Anastasio bibliotecario.

(3) Tanta era la passion di Girolamo per lo studio delle opere di Cicerone, che gli parve, in un accesso di febbre, di esser tradotto innanzi al tribunale di Dio, il qual chiedendogli qual fosse la sua professione, e rispondendo egli, sè esser cristiano; il giudice gli dice: tu menti, sei Ciceroniano, perchè le opere di quel sapiente si hanno tutto il tuo cuore. Questo avviso per di lui confessione gli valse a moderare il suo gusto per la letteratura profana.

(4) Lanzi, storia della pittura italiana. Vol. III, pag. 44

(5) Provengono queste due Tavolette, come si disse, dal già monistero di santa Giustina in Venezia. Sono alte metri 1.02, larghe metri —.40.

L' ASSUNTA

L' ASSUNZIONE DI MARIA AL CIELO

QUADRO

DI JACOPO ROBUSTI

DETTO IL TINTORETTO

Se abbiamo dato in questa raccolta l' Assunzione della Madre Vergine di Tiziano, del Palma Seniore e di Paolo, volemmo anche offrire il soggetto medesimo prodotto dal quarto grande maestro della scuola Veneziana, il Tintoretto; acciocchè si possa vedere il vario modo con cui trattarono questo fatto solenne, quei campioni dell' arte.

E' vero che il Robusti, nella chiesa de' Gesuiti, lasciò maggior arra di sè nel dipinto col suggetto medesimo, colorito ad imitazione di Paolo; ma anche in quello che offriamo, posti ora da canto i gravi difetti nel disegno, spiccano bell' ordine, colore robusto, varietà, e quel poetico genio che riluce in tutte le opere del suo pennello.

L' urna ove per poco dormì la sacra salma di Maria, tirata in prospettiva, occupa il dinanzi del quadro. Attraversa la sommità della stessa, in modo che ne rimane occultata l' interna parte, il lino spazioso entro a cui si ravvolsero quelle membra impassibili; e sul lino medesimo volano tre Celesti, come spediti dalla Triade divina a richiamar dal sonno la Vergine Madre. La quale sospesa pel vacuo dell' aere, tutta cinta d' immortal luce, apre le mani ed innalza lo sguardo a contemplare sorpresa quella gloria che nell' alto la attende. Dintorno alla stessa stan librati sull' ali nove Celesti, uno de' quali, sottoposto ai piedi della Gloriosa, par la sollevi più leggera, leggera alla grande salita. Questa coorte di spiriti ricordano appunto la esaltazione di Lei, celebrata dalla Chiesa sopra i nove cori degli Angeli.

Circondano la vuota urna undici Apostoli, e Maria Salome, quali composti a diversi atteggiamenti mostrano lo stupore, la riverenza e quegli altri affetti devoti di cui hanno compresa l' anima casta.

E come notammo a principio, è qui da ammirarsi il bell'ordine della composizione vedendosi un' armonia di linee che tiene del piramidale, e un certo gioco dinotante il genio fervido del proprio autore. Le due figure infatti degli Apostoli che stanno sul dinanzi, oltre d' essere della maniera la più grandiosa, fanno l' uffizio di rispinger la scena, attalchè nasce quella giusta degradazione de' piani prescritta dalle leggi prospettiche; e quella varietà figlia di una mente poetica. Arrogesi a ciò il maschio delle tinte, e la vivezza delle mosse, e avrassi un tutto perfetto, a cui non manca che la regolarità del disegno, e in alcune figure anche la proprietà. La Madre Vergine pertanto è di proporzioni lunghe anzi che no, e le braccia peccano nel corto, come le estremità dell' Apostolo, primo alla destra del quadro, dan nel pesante. Così la postura dell'altro, dall'opposita parte, non tiene del nobile, e la tibia della destra gamba è alquanto protratta oltre ai confini del vero.

Tali difetti però si scorgono in altre opere del Tintoretto, e forse in maggior numero, per cui quella che illustriamo fu creduta degna dallo Zanetti di ottenere l'aggiunto di bella, fra le tante che descrive senza nota di lode (1). Caracci quindi alla vista di essa moveria il labbro a migliori accenti, diversi da quelli allorquando esclamava sdegnato allo aspetto di alcuna tavola del medesimo autore, cioè: Che non ritrovava il Tintoretto nel Tintoretto (2).

NOTE

(1) Zanetti della Pittura Veneziana Vol. I. pag. 216.

(2) Il quadro è in tela; proviene dalla atterrata chiesa di santo Stefano prete, ed è alto metri 2.08, largo metri 1.34

LA MADONNA COL FIGLIO

E LI SANTI

GIOVANNI FANCIULLO, ZACARIA E CATTERINA

TAVOLA

DI GIOVANNI CARIANI

Fra i molti dipinti ricordati dal Boschini esistenti al tempo suo nel Fondaco de' Tedeschi, alcuno non fu salvato dall'onda vorticosa degli anni e dalla mano rapace degli uomini; e quello di cui imprendiamo a parlare, sebbene ornasse le pareti di esso luogo, non venne notato dal prefato scrittore.

Dallo stile Giorgionesco fu riputato da quell' acuto intelletto dell' Edwards, opera giovanile di Giovanni Cariani, e per tale riposta nelle Accademiche Sale.

E' vero che non si hanno memorie intorno alla venuta di questo Artista in Venezia, ma potrebbe pur darsi che alcuno di quel Fondaco abbia procurato dal Cariani il dipinto (1).

Maria seduta presso un verziere tiene con ambe le mani il figliuolo Gesù, il quale, volgendosi in fanciullesco atto verso il Battista, sembra muovere il labbro agli accenti. Giovanni incrocicchia al petto le palme, e con attento sguardo intende le orecchie alle divine parole.

Di retro a questo, Zacaria, qual genitore amoroso, lo accomanda al Pargolo eccelso, e, tutto speranza, ascolta pur egli le voci di grazia che escono dalla bocca del Salvatore.

Dall' opposita parte, Catterina, impugnante il simbolo del suo martirio, gira la testa all'osservatore, e dalla secura faccia traluce quella invitta costanza con la quale sostenne il supplizio della ruota, che alla manca si vede.

Nè fu senza filosofico pensiere quello di aver locata la gran Donna d'accosto a un fiorito cespuglio di frutta, imperocchè canta il coronato Sapiente: *Come il melo tra le piante salvatiche, così il mio Diletto tra i figli; all'ombra di lui, che è il mio desiderio, io mi assisi, e il suo frutto al mio palato fu dolce* (2). Pare impertanto che il Cariani avesse in mente di effigiar qui la Vergine Madre secondo queste profetiche note.

Ciò in quanto al concetto, che per quello riguarda agli altri meriti pittorici, faremo dimostro come l'artista seppe battere sì dappresso le orme del Barbarella da poter dirsi di lui aver raggiunto il suo grande originale, principalmente nella grandiosità delle teste, nel piegare de' panni, e nelle mosse vivissime degli atti. I volti di Maria e di Catterina si vestono di una nobiltà incomparabile, che tosto ricorda la origin regale d'entrambe, e quel di Zacaria palesa il carattere sacro di cui era insignito. I ragionati avvolgimenti delle vesti tutte e la vivezza degli atti, come dicemmo, fan noto avere non solo studiato il Cariani le opere de' migliori, ma sì ancora consultata con occhio sagace la maestra di tutti, Natura.

L'armonia poi che domina ovunque, compie quel tutto veramente piacevole che lega l'animo dell'osservatore.

Anche questo dipinto fa parte dello splendido dono legato alla R. Accademia, pria di dormire nella pace dei giusti, da quel caldo amator della patria, da noi più volte lodato, nob. Ascanio Molin (3).

CENNI SULLA VITA DI GIOVANNI CARIANI

A ragione si lagna l'erudito Tassi nelle vite de' pittori di Bergamo (4), come sia stato obbliato da molti scrittori, e principalmente dal Vasari il nome e le opere di Giovanni Cariani, poichè si levò a merito non comune proponendosi ad esemplare precipuo lo stile del Giorgione: divisamento che solo basterebbe a provare il di lui animo informato da natura al bello, anche se molto da lungi si avesse ei lasciato il grande suo tipo.

Non sapremmo additare le fonti da cui attinse il Ticozzi (5) esser nato il Cariani verso il 1480. Se il Tassi anzidetto, che raccolse con accuratezza le notizie di ogni pittore della sua patria, non fa parola di ciò, ed anzi ingenuamente confessa riescirgli di pena il trovarsi mancante di notizie intorno ai particolari della sua vita (6). Questo avviene, pensiamo, dal voler dir cose nuove, senza avere altro fondamento che le idee che nascono in capo. Più ancora, dallo avere il nostro artista compiuto verso il 1500, come nota il ricordato Tassi, la tavola, descritta anche dal Ridolfi (7), esistente nella chiesa di s. Gottardo con la Vergine in mezzo a una gloria, e li santi Giuseppe, Filippo Benizio, Agostino e quattro altre Beate, opera delle migliori di lui, a giudizio pure del Lanzi che la chiama *graziosissima e amenizzata con bel paese e con figurine in lontananza, di un sapor di tinte, e di un impasto simile alle più studiate del Palma Seniore e del Lotto* (8), sembra non possa averla egli condotta circa il ventesimo anno di sua età, dato che abbia veduta la luce, come vuole il Ticozzi, verso il 1480. E ben cautamente il Gironi nella descrizione di essa tavola, ora esistente nella Pinacoteca di Milano dice, *aver vissuto il Cariani dopo la metà del decimo quinto e sul principio del secolo sestodecimo* (9). Vero è però che il Lanzi anzidetto allor che cita la Vergine fra vari Santi da lui veduta a Milano con la data del 1514 la crede opera giovanile; ma se non si hanno lavori certi del Cariani, che fino al 1519, pare ei abbia errato, come sospetta (10).

Poco noto fu il nostro artista fuori della sua terra natale, ed è per ciò, come dicemmo, che molti scrittori il dimenticarono. Ridolfi però lo chiama *ardito pittore*, ed il Tassi, più volte lodato, descrive varie opere da lui colorite, di merito singolarissimo.

Tra le altre, oltre la nominata, e della quale narra, che il celebre Zuccherelli mai non rivedeva Bergamo senza tornar a vagheggiarla, predicandola per la miglior tavola della città, e per una delle più belle ch'egli avesse vedute al mondo; descrive quelle allor possedute in Venezia dal Pighetti, dal Polacco e dal de' Stefani, e gli affreschi in parte consunti dal tempo, e in parte periti, che in Bergamo si vedevano; e celebra i due quadri, uno della parrocchiale di Lonno in Valle Seriana, dipinto nel 1514 e rappresentante la Vergine col Bambino e varii Santi, ora trasportato in Genova, l'altro figurante la sacra Famiglia, che circa l'anno 1740 fu recato in Inghilterra da Marmeduc Constabile Baronetto della provincia di Yorck, il quale il comperò ad alto prezzo dai Carmelitani di Bergamo.

Più ancora di queste, loda sette ritratti in mezza figura, sotto de' quali il pittore lasciò il nome e l'anno 1519, che dal possessore primario Giuseppe Albani passarono, come nota il Gironi (11), ai signori Roncalli. Chiude poi il Tassi le notizie di questo artista, coll'annoverare altre minori opere, e col deplorare il guasto, fatto di alcuni di lui affreschi dal tempo, e più dalla mano barbara degli uomini, i quali coprirono col bianco fatale, e quelli che ammiravansi nel Palazzo in faccia a s. Cassiano, e gli altri ne' parapetti delle Loggie del cortile in casa Brembati.

NOTE

(1) Non solamente questa, ma ancora varie altre opere, come nota Ridolfi, esistevano in Venezia. del Cariani

(2) *Sicut malus inter ligna silvanum, sic dilectus meus inter filios. Sub umbra illius, quem desideraveram, sedi; et fructus ejus dulcis gutturi meo.* Can. Cantico. Cap. II, ver. 3.

(3) Il quadro è in tavola; proviene, come si disse, dalla galleria Molin, ed è alto metri 0:80, largo metri 1.10.

(4) Tassi, Vite, ec. Parte I, pag. 33 e seg.

(5) Ticozzi, Dizionario degli Architetti, Scultori, Pittori, ec. Milano, 1831. Articolo relativo.

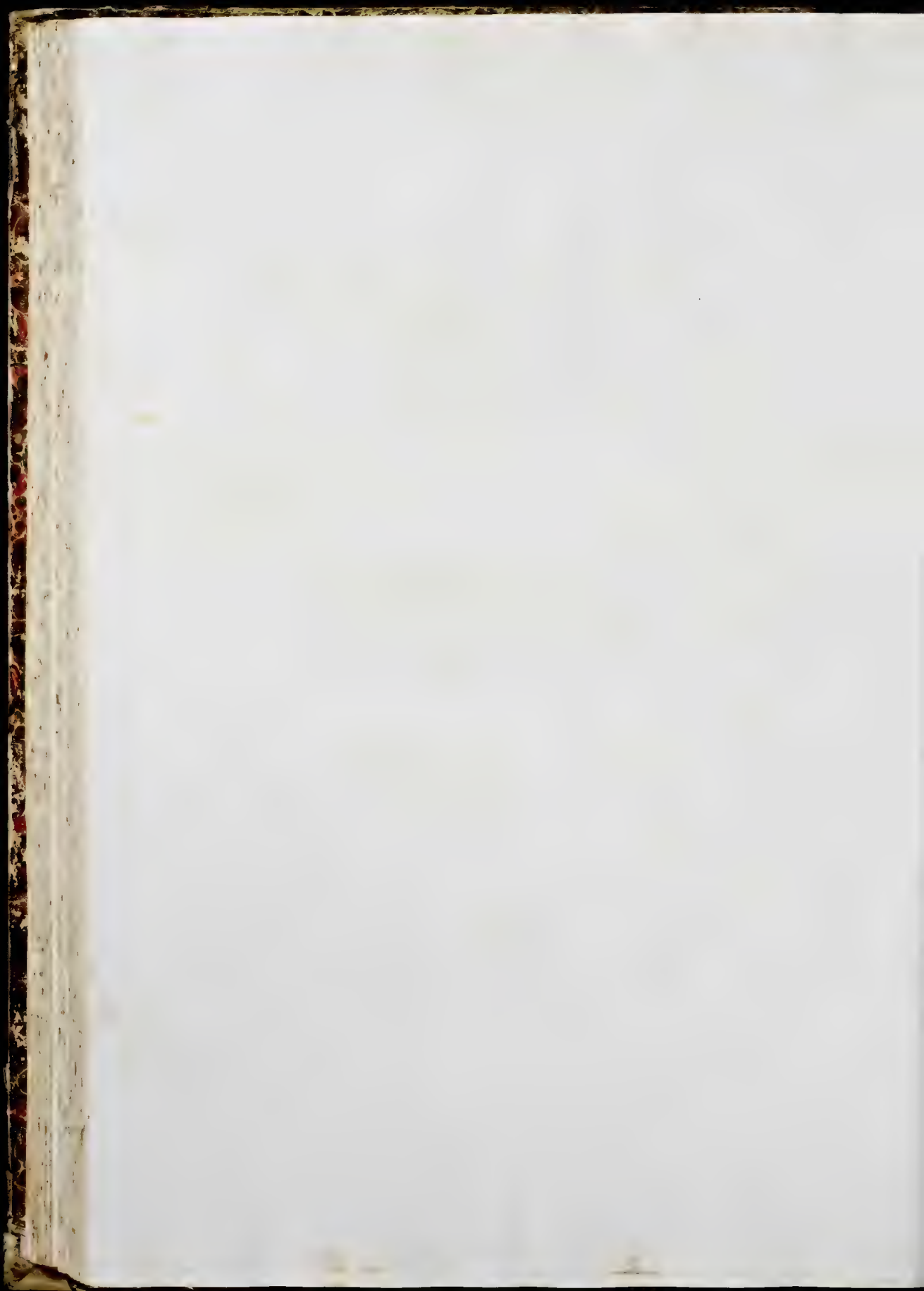
(6) Tassi, loco citato.

(7) Ridolfi, Vite degli illustri Pittori Veneti, ec. Par. I, pag. 130 e seg.

(8) Lanzi, Storia Pittorica d' Italia. Vol. III, pag. 87.

(9) Pinacoteca del Palazzo Reale delle Scienze, ec. in Milano, illustrata da Robustiano Gironi. N.° III, Scuola Veneta

(10) Lanzi, loco citato.

(11) Gironi, loco citato.

REDENTORE

Santi

IL REDENTORE

E LI SANTI

GIOVANNI EVANGELISTA, BERNARDINO DA SIENA, MICHELE
E LODOVICO VESCOVO DI TOLOSA

ANCONA

DI MICHELE GIAMBONO

Per quanto gravi sieno i mali che accadono sulla terra, non havvene alcuno che, al dir di Boezio, non racchiuda in sè il germe di qualche bene, laonde descrivono i filosofi, a conforto dell' umanità desolata, i molti benefizii che tennero dietro alle sventure; e se ai grandi fatti consecrati dalla storia antica giovasse, a convalidazione della sentenza, quei della storia recente, porressimo innanzi, come alla sciagura che desolò l' Italia, depauperandola da' capi d' opera delle arti gentili; che adeguò al suolo tanti delubri innalzati dalla religione dei nostri Padri agli immortali; che disperse con barbara mano tante care memorie, seguì poi, qual aura d' aprile dopo la jemale buffera, più solida e duratura la pace; seguì un ardore più nobile ad innalzare le arti prostrate, e appunto la stessa sciagura, che rimosse dagli antichi seggi le vetuste produzioni delle arti, valse a sparger luce chiarissima su molti artisti, il di cui nome o era noto a pochi, o non conosciuto da alcuno; il che fu di giovamento grandissimo alla fama di loro che obbliati rimasero per lunghi anni, e lo fu eziandio anche per la Storia dell'arte, la quale potè accogliere nelle proprie pagine nuove e più certe notizie.

E valga il vero. A tutti era palese per lo Zanetti, Michele Giambono come egregio musaicista, a pochissimi lo era come scultore, sebbene il Sansovino il celebrasse per le immagini lasciate nella chiesa di s. Marco (1), ma niuno era consapevole che egli esercitasse anche la pittura e non senza merito, se, soppressa

la Scuola del Crocifisso alla Giudecca, non fosse stata tratta alla luce del giorno la tavola che siam per descrivere.

In cinque comparti, come l'uso de' tempi, è divisa questa ancona. In quello di mezzo è figurato Gesù, secondo egli medesimo si appalesava a' Farisei, cioè qual Pastor buono, che dà la propria vita per le sue pecorelle. Tiene in la destra il libro santissimo de' suoi alti dettami, e con la sinistra regge il vincastro. La dolcezza del divino sembiante risponde ai sentimenti del cuore. Un paludamento ricchissimo, e quale conviene alla dignità del suo sagrosanto ministerio, molta parte ricopre del saio pastorale che indossa, e un guscio di conchiglia marina, valevole ad attinger dal rivo le acque a dissetarsi, dal collo gli pende.

Nelle due nicchie alla destra son figurati l' apostolo Giovanni e Bernardino di Siena. L'Apostolo tiene in mano il libro aperto delle opere sue, in cui si legge il precetto che egli dettava nella prima Pìstola a' novelli credenti, cioè: Chi dice che conosce Cristo, e non osserva i suoi comandamenti, è bugiardo (2); nell'altra ha lo stile con cui vergò le pagine eterne. Un lungo manto gli cuopre la persona, e sotto ad esso si vede la tunica cinta ai lombi: costume che si die' sempre agli Apostoli. Taluno porria muovere il dubbio, se questa figura esprima veramente il Discepol diletto, osservate le sembianze che marcano un novero d' anni molto maggiore di quello comunemente i pittori prendono a dargli; ma noi anzi reputiamo avere il Giambono, sull' esempio degli antichi maestri (3), osservata la cronologia dei tempi, poichè Giovanni dettava le inspirazioni divine in vecchia età, nè quindi può certo convenirgli rosata guancia e capegli ondeggianti pegli omeri, come era quando fu chiamato dal Nazareno là sul mare di Galilea a far parte del collegio apostolico, ovverossia allorchè con gemiti disfogava la piena del suo dolore a' piè della croce. Bernardino di Siena poi, che gli viene da costo, tien pure un libro aperto fra mani, in cui sta scritto quella protesta d' amore con la quale si chiamava seguace di Cristo e figlio della sua Chiesa. E' da por mente che esso Comprensore, fra quegli espressi nella ancona che descriviamo, manca della aureola, e ciò perchè quel Beato, allorquando questa si coloriva, non era per anco ascritto al novero de' Santi, poichè morì nel 20 maggio 1444, e fu canonizzato da Nicolò Quinto nel 1504.

Nelle nicchie alla manca sono effigiati Michele e Lodovico, vescovo di Tolosa. L' Arcangelo calca il drago infernale, e lo ferisce coll' asta, secondo descrive l' inspirato di Patmos (4), nel mentre che la sinistra libra la bilancia su

cui si pesano le azioni de' mortali affidati da Dio alla cura degli Angeli santi e principalmente a Michiele lor duce invittissimo. Lodovico impugna il pastorale vincastro, qual pastore dell' ovile di Cristo, e con la destra imparte la celeste benedizione a nome della Triade indivisa. A' piedi gli giace la corona regale da lui obliata per seguire il suo Dio, e dall' aria del volto transpira la serenità dell' animo non soggetto alla burrasca delle passioni.

Zanetti che parla del Giambono quale musaicista, non ricordandolo come pittore, dice, intorno le opere da lui lasciate nella cappella della Madonna dei Mascoli in S. Marco, esser egli stato il primo che si dipartisse in tutto dall' antica maniera, e seguisse i modi de' più accreditati maestri d' allora: aggiungendo aversi servito in que' musaici d' un disegno che piega molto al miglior gusto de' Vivarini (5): ma noi portiamo opinione avere da sè colorito i modelli per quelle opere, e in pari tempo dato mano all' avanzamento dell'arte con grande solerzia, e ciò dall'esame di questa ancona che presenta uno stile più libero di quello de' Vivarini medesimi.

E, a vero dire, il panneggiamento del Redentore, e quello di Giovanni e di Bernardino, hanno una scioltezza di modi non facile a riscontrarsi in quell' età, e il paludamento di Lodovico è trattato con grande intelligenza. Così dicasi delle mosse, le quali appajono men dure di quelle che si veggono in altre tavole de' contemporanei.

La espressione divina e mansuetissima di Gesù; la energica di Giovanni, che ricorda le parole da lui vibrate alla audace sinagoga, allorchè gl' intimava di non ispargere la luce evangelica (6); la umile di Bernardino; quella di Michele devota ai superni voleri e l' animata di Lodovico, mostrano che al nostro Giambono non erano ignoti i caldi affetti dell' animo.

Anche dal colore è palese il molto progresso da lui operato nell' arte, e si vede come questo artista sia da annoverarsi fra coloro che prepararono la via a quello stile più franco, che nel secolo decimosesto fece salire la Veneta scuola a gloria non peritura (7).

CENNI SULLA VITA DI MICHELE GIAMBONO

Michele Giambono fiorì verso la metà del decimoquinto secolo. Lavorò egregiamente, come musaicista, nella cappella della Madonna de' Mascoli in S. Marco; e secondo le testimonianze del Sansovino (8), come scultore nella stessa cappella: a meno che, per opinione del chiarissimo canonico Moschini (9), non abbia quello scrittore confuso il Giambono con l'altro ignoto artista che lavorò le tre statue in marmo ivi esistenti (10); e come pittore, qual lo comprova l'ancona che abbiamo qui data, e che porta il nome (11), da tutti dimenticato in tal qualità.

Ecco tutte le notizie che abbiamo di esso. Se giovasse riflettere, intorno all'epoca del di lui operare, che il Sansovino porta all'anno 1484 le sculture condotte dal Giambono; che il Toderini, nel libretto intitolato: *Memorie intorno l'antichissima Scuola della Madonna de' Mascoli*, ec., Venezia, 1791, mette al 1490 il lavoro de' Musaici; che il Lanzi, seguendo il Zanetti, il fa fiorire circa il 1505, troveremo giusto il giudizio del lodato Moschini, che vuole eseguiti que' Musaici nel 1430, mentre appunto in quel tempo, secondo la inscrizione che si vede nella prefata cappella (12), fu essa fabbricata. Poi considerando avere Michele dipinta l'ancona qui offerta alcun tempo dopo la morte di s. Bernardino di Siena, accaduta nel 1444, verremo a conoscere poter egli aver protratta la vita dopo il 1450, non mai però oltre il 1500 (13).

Soddisfi di aver dato alla storia Pittorica un nuovo nome ed illustre, non abbiamo voluto omettere anche il ritratto; il quale fu da noi desunto da uno de' citati Musaici, che dall'azione e dal costume dei tempi credemmo, non senza il consiglio di altri intelligentissimi artisti, possa essere quel del pittore.

NOTE

(1) Sansovino, Venezia illustrata. Lib. II, pag. 99.
(2) *Qui dicit se nosse eum, et mandata ejus non custodit, mendax est. Joan* Ep. I, cap. 2, vers. 4
(3) Il Giambono, che lavorò ne' musaici della Chiesa di S. Marco, vide alcun altro esempio, nell'esprimere cioè il Discepol diletto in vecchia età col libro de' Vangeli in mano. Basterà qui indicare che nel bacino della massima cupola, e nella prima nicchia, a destra di chi entra nel vestibolo per la porta principale, si vede l'Inspirato di Patmos, dai vecchi maestri così effigiato; quando nella vòlta della medesima cupola maggiore, che mette all'altar del SS. Sacramento, ove stanno figurate le storie della lavanda de' piedi, e dell'ultima cena, in cui s. Giovanni riposa col capo in seno a Gesù, lo si scorge colorito in fresca età, come infatti voleva l'ordine de' tempi.
(4) *Et factum est praelium magnum in coelo: Michael, et Angeli ejus praeliabantur cum dracone, et draco pugnabat, et Angeli ejus: Et non valuerunt, neque locus inventus est eorum amplius in coelo. Et projectus est draco ille magnus, serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Satanas, qui seducit universum orbem, et projectus est in terram, et Angeli ejus cum illo missi sunt. Apocal.*, C. XII, v. 7, 8, 9.
(5) Zanetti, della pittura Veneziana, parte seconda, pag. 372.
(6) Act. Apostol. Cap. IV, vers. 19.
(7) Il dipinto è in tavola; proviene, come si disse, dalla soppressa scuola del Cristo alla Giudecca, ed è alto metri 1.80, largo metri 2.45.
(8) Sansovino, loco citato.
(9) Moschini. Guida di Venezia, 1815. Vol. I, pag. 366.
(10) Anche il Cicognara non fa menzione di tale artista come scultore, nella sua storia.
(11) Così si sottoscrisse l'artista: GIAMBONO F.
(12) La inscrizione è la seguente: MCCCCXXX · DURANTE · INCLYTO · DOMINO · FRANCISCO · FOSCARO · PROCURATORIBUS · VERO S · MARCI · DOMINIS · LEONARDO · MOCENIGO · BARTOLOMEO · DONATO · HAEC · CAPPELLA · CONDITA · FUIT.
(13) Per illustrare vieppiù questo [illegible] e far vedere che non senza motivo il Giambono prese ad esprimere Gesù in figura del Pastor buono, come ce lo descrivono gli Evangelisti Luca e Giovanni (cap. XV, e cap. X), diremo che sendo ess[illegible] per l'altare della scuola nel Crocefisso, o de' Morti alla Giudecca, seguì egli l'antico costume de' fedeli, i quali, nella maggior parte de' dipinti da loro condotti a decorazione dei lor cimiteri, solevano figurare il Redentore in questo modo, per additare non solamente la [illegible] e carità del Redentore, come pensano Tertulliano, (Lib. de Patien., c. 12), s' Agostino (Quaest. Evang., I, 2, p. 32), s. Gregorio Nazianzeno (Oraz. in Chris. Nativ.), s. Ambrogio (in ps. 118, m. 22), s. Girolamo (ad Pama., ep. 61), ed altri Padri; ma sovra ogni altro, per dimostrare la Resurrezione nostra, come argomenta sottilmente Tertulliano, il quale volendo provarla da quelle parole di s. Luca: *Venit Filius hominis quaerere, et salvum facere quod perierat*, si serve di questo esempio. (Tert., de resurrect., carn., c. 34.)

Ne' vetusti cimiteri di Roma, tuttavia si veggono molte di queste immagini, e gioverà consultare all'erudito l'opera di Antonio Bosio, che tratta diffusamente su questo argomento, impressa in Roma nel 1650, ove anco sono riportate molte incisioni col soggetto medesimo.

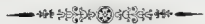
MIRACOLO DELLA SS CROCE

MIRACOLO DELLA SS. CROCE

PEL QUALE

LA FIGLIA DI NICOLÒ BENVEGNUDO DA SAN PAOLO FU SANATA NEGLI OCCHI E NELLA PERSONA, DI CUI SOFFRIVA FIN DALLA NASCITA

QUADRO

DI LAZZARO SEBASTIANI

Il Sebastiani ebbe a guida, nella carriera pittorica, Vittore Carpaccio, e sì lo imitò nella diligenza e nella dottrina, che deesi annoverare fra i migliori seguaci di quello stile.

Zanetti dice, che, fedele alle antiche maniere, Lazzaro tenne ancor più del suo maestro l' animo a quelle rivolto, *sebben vivesse nei tempi migliori, e naturalmente dopo il precettore medesimo* (1); ma concesso che il Sebastiani non aggia molto avanzato nelle nuove dottrine, siamo però di opinione avere anzi cerco, più che potea, di perfezionarsi in quell' arte, la quale di giorno in giorno attendeva un grande rivolgimento. Nè vale la supposizione del prefato istorico, che il nostro artista, cioè, per aver protratto il suo vivere oltre la morte del precettore far potesse maggiori passi, perchè non è in pria nota l' epoca della mancanza a' vivi di lui, e poi, posto esame, con gli occhi della critica, ai pochi lavori che si posseggono della sua mano, sembra non poter esser giunto a tarda età come il maestro, il quale, al dir del Ridolfi (2), morì fatto vecchio, lasciando opere segnate coll' anno 1520, quando il Sebastiani, da quanto verremo esponendo, pare aver toccato appena l' anno 1506.

E ben a ragione il Moschini nella riputatissima sua Guida, dice che il pittore di cui ragioniamo, *operava nell'anno* 1484 (3), e ciò sulla fede di un dipinto che si conserva ancora di lui in S. Donato a Murano, tacendo degli

anni posteriori, sui quali l'intelligentissimo Edwards porta sentenza non aver egli sopravvissuto al Carpaccio (4).

E in verità, se il Sebastiani avesse dopo il Carpaccio vissuto, quante opere non si conterebbero della sua mano! Egli che fu chiamato a dipingere nel più cospicuo Convegno di Venezia, in concorrenza del Bellini, del Mansueti, del Diana, del Buonconsigli e dello stesso suo maestro; circostanza che serve a prova la più splendida del conto in cui era tenuto!

Poi, come dicemmo, lo scarso numero di opere che si hanno, è nuova prova solenne non aver egli toccato lunga età. Lo Zanetti annovera quattro tele soltanto, cioè le due della Scuola di S. Giovanni, quella del Corpus Domini, e l'altra di S. Severo, a cui aggiunta, la citata tavola di S. Donato di Murano, e quella di S. Salvatore con s. Agostino e varj monaci nominata dal Sansovino (5), non si rivengono registrati di lui altri dipinti. Poi nelle private gallerie è rarissimo, se non introvabile; ed in quella del Manfrin a Venezia, e nelle altre di Roma e di Napoli non se ne vede traccia. Le pubbliche di Parigi, di Milano, di Bologna, di Roma stessa e di Napoli non ponno additare lavori di quel pennello. E' vero che la somiglianza dello stile con quel del Carpaccio, e lo avere il Sebastiani omesso alcune volte di lasciare il suo nome a piedi delle proprie opere, potrebbero, lungi da Venezia ove fiorì, far credere lavoro del maestro il dipinto del discepolo, come di altri artisti ben a ragione nota Lanzi (6); ma posta mente che il Carpaccio anche sulle tavole di picciola mole solea notarvi il nome, sembra dimostrato non facile cadere in questo fallo. Giova dunque conchiudere dal fin qui detto che il nostro Sebastiani, ed abbia, per quanto potè, data mano ad avanzar la pittura ad esempio di altri contemporanei, e non sia giunto in tempo di poter iscuoter quel resto di vecchia maniera, alla vista delle opere del Giorgione e del Cadorino, come avrebbe potuto fare il Carpaccio, che protrasse il suo vivere fin oltre la morte del Barbarella, e vide il più stupendo miracolo del pennel di Tiziano, l'Assunta, e tutte quelle tele distinte di cui non pur il Vecellio, ma Gio. Bellino e il Vecchio Palma, andavano ingemmando la Veneta Scuola.

Meglio che non sieno le nostre parole, serve a dimostrare il valore di Lazzaro l'opera che imprendiamo a descrivere, in cui egli mise tutto sè stesso, onde non venir meno al confronto di que' famigerati, che avevan prodotto e stavan per produrre tele di mole grandiosa pari a questa, a ornamento della Scuola Maggiore di S. Gio. Evangelista.

In essa sta espresso uno de' miracoli operati dalla insigne reliquia della SS. Croce, la quale si venera ancora nel Tempio unito a quel soppresso Convegno. Il fatto si raccoglie da' vecchi libri e dalle matricole del Convegno medesimo (7), ed è del seguente tenore.

E' vi fu nel 1414, allorquando era Guardian Grande di questa Scuola Bartolommeo d' Arcangeli, un cotal Nicolò de' Benvegnudo da San Paolo, il quale avea una figliuola di tre anni che dalla nascita stava giacente nel letticciuolo, a cagione d'essere tratto tratto assalita da un tremito per tutta la persona, e da uno sconvolgimento negli occhi, che il bulbo cangiando l' usata postura presentava l' albugine invece della pupilla, e per tale maniera veniva l' infelice orbata della luce; il perchè, dolentissimi oltremodo i genitori di lei, sperimentata l'umana arte insufficiente a render la salute alla figlia, invocarono l' ajuto del Cielo: e al padre venuto in pensiere siccome la virtù della Croce Santissima che veneravasi nella Scuola di S. Giovanni, era tanta, che donava a' devoti di lei ogni conforto, così fattosi animo, e chieste al custode tre candele benedette in quel Legno, se ne andò pieno di speme nel cuore alla casa sua, ed ivi pranzò. Alzatosi poscia dal desco, e chiamandolo i propri negozi lungi dalla magione, nel mentre stava per escire, fattasegli innanzi la moglie rinnovandogli il dolore col racconto delle angoscie sempre crescenti della figlia, la consolò egli colla speranza di ottener dal Signore la grazia della guarigione. Entrato quindi nella stanza della figliuola, e prese le tre candele benedette, si pose in ginocchio dinanzi al letticciuol della inferma, e con molta fede e devozione la toccò con esse nella fronte facendogli il segno di salute. Poscia, con calde preghiere accompagnò il desiderio dell' anima, che trovarono la via di ascendere al trono di Dio; il quale, chinato pietosamente lo sguardo sulla bassa terra, si compiacque di esaltare la gloria della Croce ove morì, e fatto cenno col capo onnipossente, in un subito scese la rosea salute a canto alla infante, e gli occhi tornarono all' usato splendore, e le membra stettero ubbidienti alla volontà della stessa. Ed aperta la bocca rivolta alla genitrice fe' suonare tali accenti di gioja: *Madre, levami tosto.* Ed alzata dal letticciuolo nel quale, come dicemmo, giaceva fin dalla nascita, mosse il passo per la stanza, come non avesse mai avuto alcuno malore.

E qui Lazzaro espresse questo fatto con copia di figure, con prospettive messe a oro, con vesti ed accessorj splendissimi. Divise in due parti la composizione; e nella superiore, in cui si mostra lo interno della stanza ove avvenne

il prodigio, e per cui si sale mediante una ricca scalea di stile lombardo; è nel mezzo locato il letticciuol della inferma, ed ella seduta sovra il medesimo piega le mani in rendimento di grazie per l'ottenuta salute. Da lato evvi la Madre, la quale colla destra tenendo una delle benedette candele, e con la manca appoggiata all'omero della figlia, palesa nel sembiante la gioja che il cuore le inonda, e mostra con tale atteggiamento ed il mezzo con cui la inferma guarì, e la assistenza data alla medesima per poter alzarsi dal letticciuolo; accortezza finissima del pittore che venne in modo sì semplice a spiegare la storia di ciò che precesse e di ciò che seguì al narrato prodigio. Di qua dal letto inginocchiato si vede il genitore che tiene le altre due candelette, ed è rivolto verso un altarino infisso alla parete; e siccome è in azione di levarsi dal suolo, dimostra pur egli aver finita allora allora la prece di grato animo per la grazia ottenuta. Qui e colà per la stanza sono disposti i famigli e gli amici, che o lo stupore fan mostro di cui son compresi pel maraviglioso avvenimento, o sono intenti a raccontare il fatto ai sorvenuti, o per le scalee ricevono gli altri che accorrono alla fausta nuova; e taluno anche collo scoprirsi il capo denota il rispettoso saluto che sta per escirgli dal labbro.

Nella parte inferiore del quadro si veggon molti nobili stretti in famigliari colloqui, ed uno fra gli altri nel mezzo, vestito con ricco paludamento e con veste ricamata, attira l'occhio del riguardante. Più al basso alla manca di chi osserva havvene un altro vestito di nero, in atto di protender la manca a ricevere una scritta, che gli vien offerta da un valletto su cui è indicata la direzione in tal modo: *Spetabili domino Franc. Duodo 4J. (sic)* (8), e sembra essere questo l'ordinatore del quadro. Alla sinistra, pur di chi osserva, alla estremità del dipinto, s'erge un arco che regge il pianerottolo della scalea, sotto cui scorre un rivo, sulle acque del quale galleggiano tre barchette che conducono altri personaggi. In mezza figura, rivolto a' riguardanti, appare un uomo nobilmente vestito, estraneo affatto all'azione, e sembra in esso abbia l'Artista voluto ritrarre sè stesso, come l'uso de' tempi.

Molte considerazioni sullo stile e sul valore pittorico di Lazzaro potremmo qui fare, e per vederlo seguace del Carpaccio, e studiatore solerte di natura e delle opere di Gentile Bellini, e maestro squisito nella prospettiva; ma ci limiteremo soltanto ad esaminar questo dipinto, prima nella composizione; onde conoscere di dove nacque l'errore di tutti i biografi e descrittori della storia qui espressa; poi, nel disegno, e da ultimo, nel colorito, per togliere il

secondo abbaglio preso da alcuni scrittori, che hanno attribuito questo dipinto al Mansueti, alunno di Giovanni Bellini.

E a dir della prima, innanzi di parlare del merito e delle mende di essa, giova intertenersi alcun poco nell'esame del prodigio tolto in questa tela ad esprimere.

Francesco Sansovino, che primo descrisse i luoghi e le opere di belle arti esistenti in Venezia, com'è suo costume, nota i nomi degli artisti e il numero de' dipinti, e tace delle storie in essi effigiate; laonde, parlando anche di quelli che decoravano la fu scuola di s. Giovanni, non dice quali fatti esprimessero (9). Sembra essere stato primo il Ridolfi, che dopo il Sansovino pubblicò *Le Meraviglie dell'arte*, ovvero *le Vite de' Veneti pittori*, cioè l'anno 1648 (10), abbia descritto il dipinto che illustriamo, figurare la liberazione di Antonio Riccio, cavalier dell'Arcipelago, da un grande naufragio, e qui vedersi il momento che ei, tornato alla patria, riceve le congratulazioni e le visite degli amici (11), dicendolo ancora lavoro del Mansueti; del che verremo appresso a dimostrarne l'errore. Marco Boschini, che diede alla luce, nel 1664, *Le Ricche Miniere della Pittura* nel mentre decanta questa tela come opera del Sebastiani, riportandosi alla descrizione del Ridolfi, chiamollo parimenti il prodigio di Antonio Riccio (12). Anche lo Zanetti il dice mostrare il fatto medesimo, riputandolo però opera del Mansueti, come il Ridolfi (13). Dopo questi, e il chiarissimo can. Antonio Moschini, e gli altri che veniron dipoi, quasi tutti plagiari dei primi e in principal modo del Moschini medesimo, il dierono con la stessa descrizione.

Noi, che si siam presi la cura di esaminarlo minutamente, ne parve subito non poter figurare il prodigio accennato, e certo crediamo che se, e il Ridolfi, e il Boschini, e lo Zanetti, e in fine il Moschini avessero avuto il destro di vedere questo dipinto tolto delle molte lordure che lo ottenebravano, avrebbero prima di noi rilevata la storia; tanto era esso, nella parte superiore, reso opaco dalla polvere e dalla trascuranza degli uomini, che mal distinguer poteansi le minute figure che sono ivi espresse, e che rappresentano il principal fatto sopra descritto. Quindi non è a volgersi a lor colpa l'errore, sì a que' che l'han veduto dopo il ristauro, e che ciecamente seguirono gli altri, menando poi tanta boria o di qualche erroruzzo che per avventura notarono in quelle opere meritevolissime, o per l'ordine nuovo da essi seguìto in alcuna guida, che piuttosto Catalogo di Quadri può

chiamarsi, mentre in essa l' intelligente non trova pascolo che basti a' suoi studi e alla sua dotta curiosità.

Nè a capriccio credettero quegli scrittori che non videro il dipinto tolto dalle molte brutture, mostrare il prodigio del Riccio, mentre furon tratti in inganno dallo scorgere effigiato nel dinanzi del quadro e fra le principali figure quel valletto, che descrivemmo, in azione di porgere la lettera a un personaggio distinto, dappoichè appunto da una pìstola del prefato Riccio diretta a quella Confraternita, e scritta il dì cinque gennajo 1461, allorchè giunse in Ragusi salvato dalla burrasca, si è qui saputo il prodigio, come si trova memoria nella vecchia Matricola più volte detta (14).

Giustificati, per quanto ne sembra, quegli storici dell' involontaria mancanza in cui caddero, giova pur anco lavare l' Artista dalla taccia che potrebbesi apporgli nell' avere cioè espressa questa istoria in maniera di trarre in inganno l' osservatore, il quale truova che la parte inferior del dipinto con la superiore non lega, mostrando quest' ultima personaggi affatto estranei alla azion principale.

E qui si nota, che quanto ragionevole è sì fatta obbiezione, perchè avvalorata dall' Oraziano intimema: *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum* (15), altrettanto è da riflettersi che l' artista vien costretto assai volte tradire le leggi dell' arte sua per servire ai voleri de' commettenti, i quali, più che a quelle mirando, vogliono appagare i lor desiderii. Laonde il Sebastiani dovendo piegarsi a' comandi di que' confrati che gli ordinarono il dipinto, dovette introdur tutte queste figure slegate e passive alla storia primaria. Era l' uso dei tempi che così domandava; era l' amor proprio che espressa volea l' immagine del donatore; era, forse, un esempio ai nepoti onde impiegare il superfluo delle proprie ricchezze a decoro del Santuario; era in fine una mala intesa pietà, acciocchè si sapesse, anche da' posteri, la devozion loro verso un qualche Beato, e qui precipuamente alla santissima Croce: si disse mala intesa pietà, perchè la vera offre l' omaggio del proprio cuore a Dio ed è schiva di tutte le vane dimostrazioni, secondo cantava il Salmista (16), mentre il Signore non giudica alcuno dalle imprese, ma dall' affetto del cuore. Così la intendeva s. Cipriano: *Deus non aestimat quemquam ex eventum rerum, sed ex affectu* (17). Lazzaro pertanto dovette piegarsi alla volontà degli ordinatori, e qui gli espresse e nelle immagini e nelle vesti secondo il loro costume. Dalla scritta che dicemmo offrire il valletto a quell' uno

vestito di nero, si viene a sapere, che, come guardiano di quella confraternita, Francesco Duodo fu il capo che raccolse le offerte degli altri socj, pur qui effigiati, onde soddisfare l'artista del suo lavoro, e quindi si viene a conoscere il tempo in cui egli il mettea a compimento.

Diffatti, il Duodo era guardiano nel 1506, come si ha da un vecchio registro di quella scuola, esistente ora nell' I. R. Archivio generale (18), e questa epoca combina coll' età in cui fioriva il pittore, e col tempo in cui si dava opera da quel convegno ad ornar le pareti delle proprie sale.

E siccome non è a nostra cognizione, nè a cognizione degli storici tutti, avere il Sebastiani dipinto altra tela più grandiosa di questa, più diligente e di stile più sciolto, così vuol ragione di critica il supporre, essere stata dessa se non l' ultima fattura, almeno delle estreme; anche perchè dopo aver egli lasciato sì luminosa pruova di suo talento, pare istrano, se non impossibile, vederlo obbliato dai ricchi contemporanei, in un tempo nel quale per ogni angolo della nostra singolare città sorgevano monumenti splendidissimi, magnificentissimi, ad onore della Religione, a lustro della Repubblica, a decoro del Principato, a comodo del cittadino: laonde non sembra fuor di proposito fissare all' anno 1506, o poco dopo, la morte del Sebastiani.

E dalla composizione passando al disegno, non temiam di affermare aver qui Lazzaro raggiunto il Carpaccio dappresso così, che niuno errore commetterebbe quell' uno che a prima vista sua opera la riputasse: tanto egli seppe far proprie le maniere e lo stile del di lui precettore. Da tale osservazione si trae la prima prova a correzione di quegli scrittori che attribuirono al Mansueti il dipinto che illustriamo, il quale seguendo i modi di Gio. Bellini battè un' altra strada, se non dall' altra lontana, almeno in gran parte diversa.

Il disegno del Carpaccio, e per conseguenza quello de' di lui imitatori e discepoli, tien dello svelto, quando quello di Gio. Bellini e degli altri della sua scuola pende al quadrato e al grandioso, e basta porre a raffronto le opere di tali maestri per conoscere la verità di tale sentenza. E qui pure vorremmo che l' intelligente ponesse a paraggio il quadro che descriviamo, con l' altro del Mansueti, esprimente il prodigio della Croce avvenuto al ponte di s. Leone, già da noi compreso in questa Collezione, giacchè siam certi che sì patente vedrebbe la diversità dello stile, da riconoscer tosto la diversa mano che condusse cosiffatti lavori.

Il Sebastiani, come notammo a principio, oltre le opere del suo precettore, il Carpaccio, meditò pur anche quelle di Gentile Bellini, seguendolo nel disegno, e molte figure che qui vedonsi ricordano appunto le dipinte da Gentile ne' quadri pella stessa Confraternita di s. Giovanni. E di vero, era per Lazzaro forte stimolo a studiare le tele di quel maestro, imperocchè il vedeva celebrato in patria e fra gli stranieri, lo scorgea primo fra coloro che erano chiamati in quel convegno a dipingere, e finalmente il conoscea in alcune parti vincere il Carpaccio medesimo.

E portando la mente e l'animo da queste generali osservazioni a quelle domandate dal quadro che descriviamo, ne piace rilevare la grazia tutta affatto Mantegnesca con cui sono condotte assai figure, e la verità e la diligenza del nostro Artista in condurre le immagini di que' confrati, che tuttor sembrano vivi e spiranti. Notasi principalmente per eleganza di forme e proprietà delle vesti quel personaggio ch'è a mezzo del quadro, in atto di additar colla destra la via ove sta per incamminarsi, nel mentre che la testa vôlta a' riguardanti, e il ricco paludamento, dagli altri tutti diverso, lo palesano per un uomo d'alto affare (19). Così pel casto disegno, e per le belle forme ben merita l'attenzione colui, che presenta la schiena all'osservatore con la manca appoggiata al fianco in azione di salir la scalea. Nè senza fine accorgimento volle l'artista qui introdurlo, poichè ei solo lega la composizione inferiore con la superiore, tanto pel luogo ove è collocato, quanto per la mossa della persona, mostrando la direzione alla quale debbono mirare i compagni che sono nel piano più basso. Sembra egli precederli, quasi segnando loro il calle, onde tutti convenire al punto ove avvenne il prodigio.

Ma del colore tenendo proposito, faremo avvertire che pur esso si approssima tanto al tono del Carpaccio, che anche da tal lato non havvi dubbio aver Lazzaro attinto a quella tavolozza il pennello. Ciò conduce a provare, contro le autorità del Ridolfi e dello Zanetti, e secondo il giudizio del Boschini e dell' Edwards essere la tela in discorso, lavoro del Sebastiani, e non del Mansueti, il quale, fu discepolo di Gio. Bellini, avendosi egli stesso così segnato in alcuni dipinti (20).

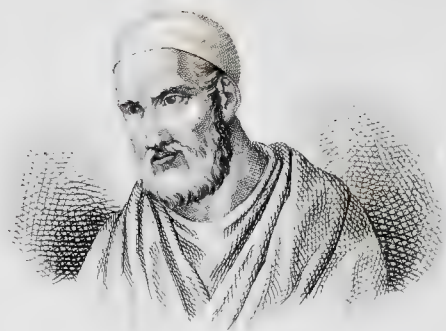
Nè comprender possiamo come il Ridolfi e lo Zanetti anzidetti dicano il Mansueti seguace del primo, dopo testimonianze siffatte. Non farà quindi maraviglia il veder dai medesimi scrittori attribuita la istoria che descriviamo

al Mansueti, dappoichè ben converrebbero i modi Carpacceschi a questo artista, se egli fosse stato veramente ascritto a quella scuola (21). Solo non si sapria spiegare come poi vennero attribuiti allo stesso lavori di stile diverso, e che sono veramente quelli da lui condotti. Ma tanto furono avvolte in notte tenebrosa le notizie di questi due vecchi pittori, che non reca sorpresa il riscontrare sì discordanti tra loro gli storici tutti.

Il colorito qui mostrato dal Sebastiani è robusto al pari di quel del suo Maestro; anzi, se vogliam porlo a raffronto con l'usato dal Carpaccio nella medesima epoca, troveremo aver l'alunno un tono più maschio. Le molte tinte rubee, giocate in questo dipinto con ottimo effetto, fan vedere in Lazzaro un artista che ben sapea le leggi dell'armonia, e danno all'opera un foco, una vivezza all'occhio gradevole.

Nulla diremo della prospettiva lineare ed aerea, nulla dello stil delle pieghe, nulla della sedulità con cui è condotto il lavoro, e ci limiteremo a toccare esser questo degno dell' aule accademiche.

E' degno per merito reale d'arte, rispetto l'epoca in cui venne prodotto; è degno per le dolci memorie che ricorda; è degno in fine pegli usi e costumi dei tempi che presenta.

Molto sofferse dai secoli che nel loro trascorrere lasciate aveano le traccie di quella distruzione a cui soggiacer debbono le opere tutte degli uomini; ma la mercè del felice ristauro, operato dall'egregio pittore Gaetano Astolfoni, fu ridonato a nuova vita, da sembrar sia stato ora compiuto dal pennello medesimo del proprio Autore (22).

CENNI SULLA VITA DI LAZZARO SEBASTIANI

Duro è per chi dee scrivere le memorie de' vecchi pittori non trovar certe notizie intorno la vita e le opere di que' maestri. Nè la fiaccola della critica è valevole alcuna volta a diradare la nebbia che tutte involse le antiche memorie.

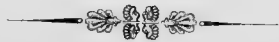
Lazzaro Sebastiani, pur troppo, entra in tal numero, chè non havvi certezza intorno all' epoca del suo nascere, nè del suo mancare all' arte pittorica.

Si sa solo di lui che fu scolare di Vittore Carpaccio, che studiò anche nelle tele di Gentile Bellini, e che produsse alcune tavole, per quei tempi pregiatissime e da noi sopra citate.

Nulla adunque potremmo dire, oltre a quanto nella illustrazione del dipinto col Miracolo della Croce avvenuto nelle case di Nicolò de' Benvegnudo dicemmo, e solo aggiungeremo che il Vasari, nella vita di Vittore Carpaccio, di questo artista ne fa due, dicendoli Lazzaro e Sebastiano fratelli dello stesso Carpaccio, attribuendo ad entrambi, come avessero insieme dipinto, le opere del nostro Lazzaro (22).

Dice Ticozzi nel suo Dizionario de' Pittori ec., che le tavole di questo antico *ben potrebbero sostenere il paragone di quelle de' più pregiati artisti dell' età sua, se avesse saputo dare più natural colore alle carnagioni e maggiore tenerezza di contorni* (23), giudizio che non sapremo dove ei potesse averlo desunto. Sembra che valso si sia delle parole dello Zanetti intorno a Vittore Carpaccio. Il Sebastiani si tenne alle vecchie massime, ma può tenere il confronto coi pittori dell' età sua, relativamente a quelli che seguirono l' antica scuola. Il color è robusto, è il disegno abbastanza fluido, la intelligenza della prospettiva profonda. Il dottissimo Pietro Edwards, parlando del dipinto da noi sopra illustrato, dice che *è uno degli sforzi dell' arte nel tempo in cui la finitezza, il molto lavoro, e la fedele imitazione degli oggetti, ancorchè poco scelti, costituiva il massimo pregio della pittura* (24); giudizio questo che pesa sulla bilancia della critica, assai più di quello degli altri scrittori.

Pietro Edwards fu profondo conoscitore di ogni maestro, di tutti gli stili, di qualunque pratica dell' arte, perchè era pittore egli stesso.

Il ritratto che qui abbiamo prodotto, fu da noi tolto dal più volte citato dipinto, in cui, come dicemmo, sembra che l' Artista abbia voluto lasciare l' immagine propria.

NOTE

(1) Zanetti, della Pittura Veneziana. Lib. I, pag. 57.
(2) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti e dello Stato. Parte I, pag. 32
(3) Moschini, Guida di Venezia. Vol. II, parte II, pag. 629. Venezia, 1815.
(4) Manoscritto inedito presso l' autore.
(5) Sansovino, Venezia descritta, con aggiunte di D. Giustinian Martinioni. Venezia, 1663, pag. 121. Oltre a queste opere del Sebastiani, se ne nomina un' altra dallo stesso Sansovino, e dal Forastiero illuminato dell' Albrizzi, come esistente in S. Antonino. Dice il primo che rappresenta *una Pietà* (pag. 37). Non trovando in altra recente Guida fatta menzione di questa tavola, abbiamo voluto visitare la Chiesa anzidetta, e nel luogo attiguo alla sacristia, ove sono riposti alcuni ritratti di poco conto, evvi pur anco, ridotta in pessimo stato, la tavola del Sebastiani. Figura essa, non una Pietà, come disse il Sansovino, ma la Vergine Madre, la quale tien sulle ginocchia l' Infante divino. Questo dipinto ha molto dello stile Bellinesco, e la composizione è simile a quelle che allora si usavano, principalmente da Gio. Bellini. Il colore è robusto e le pieghe sono più fluenti di altri contemporanei, tenaci delle vecchie maniere. Lo Zanetti non fece ricordo di questa tavoletta.
(6) Lanzi, Storia Pittorica d' Italia. Milano, 1825. Vol. III, pag. 96.
(7) *Miracoli della Croce santissima della scuola di s. Gio. Evangelista. Venezia*, 1590, *ec. Sommario di memorie, ossia descrizione succinta delli quadri esistenti nella veneranda scola grande di s. Giovanni ec. Venezia*, 1787, *di Giovanni Dionisio Capitanio.*
(8) Quantunque le lettere sieno alquanto corrose, pure si è potuto rilevare la riportata iscrizione anche coll' ajuto del professore di pittura Odorico Politi.
(9) Sansovino, Venezia, ec. pag. 283 e seg.
(10) Ridolfi, ibid., pag. 32.
(11) Per dimostrare a maggior evidenza l' assurdo della Storia che qui si volle rappresentata, notiamo che il Rizzo per lettera diede avviso a' confrati del prodigio avvenuto; e che egli non altrimenti era diretto con la sua nave a Venezia, ma sì a Cipro; laonde il dire che il dipinto figuri *il momento che ei, tornato in patria, riceve le congratulazioni e le visite degli amici*, è sì strano che non ammette altre parole a maggior comprovazione dell' errore; imperocchè o era egli nativo di Cipro ed avviavasi alla patria per ivi fermarsi, e come allora potevasi nel quadro mostrare i costumi di Venezia, e principalmente le gondole? o egli, il Rizzo, era veneto, e come poteva ricevere le congratulazioni degli amici nel ritorno alla terra natale se avviavasi in Cipro con la famiglia per ivi prender dimora come Cancelliere dell' Arcipelago?
(12) Boschini, le Ricche Miniere della pittura, pag. 294.
(13) Zanetti, ibid., pag. 60.
(14) Ecco la lettera originale del Rizzo riportata nella vecchia Matricola, negli opuscoli sovraddetti, e in Flaminio Cornaro nella illustrazione delle Venete Chiese.

Copia di una lettera esistente nella scuola scritta per M. Antonio Rizzo, Cancellier dell' Arcipelago.

A tergo.

Egregiis, et sapientibus viris DD. Guardiano, et sociis Scolae verberatorum S. Joannis Evangelistae, fratribus carissimis.

Jesus 1461. In Ragusi.

Egregii Fratres charissimi. Come sà le Fraternità vostre, io mi partì da Venezia ad adi 14 *de Decembre prossimo passato, con la Nave de Filomati, Patron Sier Manoli Vari de Candia, per andar alla mia Cancellaria, et habbiando usato bellissimi tempi, sora Budua ne affazò un temporal de Sirocho, e Levante, per modo che li convenissimo dar le Poppe, per modo che scorsi a Ragusi, fù adi* 26 *Decembrio prossimo passato, che stessimo con fortuna da Levante, e Sirocho, per fin adi ultimo detto; et adi ultimo parse, ch' el bonazzasse: per modo che tutti s' allegravano, pensando ch' el dovesse far del nostro. Et habbiando anchore trè in acqua, con trè bone, e perfette gomene, che saria stà sufficiente a tegnir quella Nave appicada, non che sorta, et a hore trè de notte vegnando il primo de Zener, el comenzò a star vento da Grego, e Tramontana, con tanta fortuna de vento, et mar, che non era possibile, che homo podesse anco guardar verso il vento; et a hore sette de notte la Nave commenzò arrar, et marinari le anchore driedo, che arravamo; sorgessimo un' altra anchora de Nave, perchè non era possibile metterla altramente, et essendo in questo affanno, fessimo una proferta a una Nostra Donna, che è in l' Isola de Candia. Et fatto questo, stando un' hora strassinassimo tutte quattro le anchore driedo, per modo, che deliberassimo far un pellegrin a Madonna S. Maria de Loreto, et così fessemo; et stando così alla speranza de Christo a la Diana arassemo compidamente, per modo che se Dio, et la Gloriosa Vergine Madonna S. Maria, et questa degna Croce miracolosa non ne havesse aiutà, sassemo peridi tutti, e forse sassemo annegadi, arando, et andando a sequaro di un scoio, per modo, che con la man haveria tratto una piera de Nave in terra, et tutta fiata aravimo, et essendo andà in camera a far vestir li meschini miei fiòli, i quali credeva totalmente quella notte i se dovesse annegar, et a far levar, e vestir mia mogier, et la mia famegia, habiando averto la mia cassetta da scritture, per tuor certe cose, et mettermele a dosso, trovai do candele, le qual per la vostra Fraternità me erano stà date, con le qual era stà toccà quella degnissima Croce, avvenga Dio, che sempre tutta quella notte l' haveva havuta davanti li occhi, tolse una di quelle candele, et lasciai star tutto, et impiai quella davanti la Nostra Donna, et andai suso a prova, et trovai el patron, et marinari sotto el balaor, che stavano a veder, che di ora andassimo in terra, stava con le manare in man ad*

aspettar, che la Nave toccasse in terra, perchè come la toccava, i se aveva deliberà di tagliar l' armizo, hacciò la nave si prolongasse in terra, per veder de scapolar, avvenga Iddio, che niuno non sarian campadi, per la gran fortuna che havevimo con grande terribilità de mare, et azonti li preposi al patron, et alli altri, che attrovava lì, che fassemo qualche offerta a questa degna Croce, che haveva speranza in Dio, et in la sua gloriosa Madre Madonna S. Maria, et in questa degna Croce, ne camperia: et così tutti disse, semo contenti, et fatta l' offerta, avvenga la sia piccola, subito le nostre anchore se arnarò, per modo, che ne tenne forti tutto al dì seguente, et la notte, et l' altro dì, et la notte con tanta fortuna, et rabbia de vento, che non è cuor humano, che creder lo podesse, per modo che e noi, e la Nave siamo scapolati, con la gratia de Dio. Vi ho voluto fradelli carissimi darvi questo avviso, acciò questo miracolo possiate conferir, et metter nel numero delli altri miracoli, notificandovi, che per trè volte toccassimo con il timon terra; et Dio et la Gloriosa Madre sua, et questa verace, et degna Croce del miracolo, ne hà salvadi. Onde per concluder vi voglio pregar, che pregate Iddio, et questa degna Croce, che ne presti gratia, et ventura, che ne conduchi salvi in Candia, et di Candia dove debbo andar, et gionti, che saremo in Candia, scoderemo i danari, et quelli se manderà alle vostre Fraternità, per esecution della improferta nostra, acciochè mediante la gratia di Dio, quella ne possi aidar; nè altro, salvo pregate Iddio per noi. Adì 5. Zener.

Antonio Rizzo vostro fradello, Cancellier dell' Arcipelago.

(15) Horatii, de Arte Poetica, ver. 23.
(16) Ps. 36 e 39.
(17) S. Cypr. Op. Vol. II, pag. 237.
(18) Dobbiamo alla gentilezza ed amicizia del chiarissimo Emmanuel Cigogna la nota de' guardiani della scuola di s. Gio. Evangelista, da lui medesimo estratta, per nostro lume, dal vecchio registro sovraccitato.
(19) Il veder collocato nel luogo più cospicuo del dipinto un personaggio vestito in modo diverso dagli altri e più riccamente, pensiamo abbia dato maggior motivo agli storici a crederlo esso Antonio Riccio che ritorna alla patria. Sarà certamente invece la imagine di alcun cospicuo confratello di que' tempi, giacchè da vecchi registri il laudato Cigogna non potè trarre notizia valevole a conoscere chi esso fosse.
(20) Il Mansueti nel dipinto posseduto dalla Pinacoteca Accademica così lasciò suo nome: *Opus Joannes de Mansuetis Veneti . . . Bellini discipulis.* E in quello già esistente nella soppressa Chiesa di s. Maffeo di Mazorbo, ora posseduto dall' egregio pittore e nostro amico dolcissimo Sebastiano Santi, in tal modo si soscrisse: *Opus Joannis de Mansuetis discipuli domini Joannis Bellinus.*
(21) Il dipinto è in tela; proviene, come si disse, dalla soppressa scuola di s. Gio. Evangelista, ed è alto metri 3:67, largo metri 3:75.
(22) Vasari, Vite de' Pittori, ec. Venezia, Antonelli, 1828. Vol. VI, pag. 442 e 453.
(23) Ticozzi, Dizionario dei Pittori, ec. Milano, per Luigi Nervetti, 1833. Vol. III, pag. 327.
(24) Manoscritto inedito presso l' Autore.

L. Zandomeneghi dis.

LA STRAGE DEGL' INNOCENTI

LA STRAGE DEGLI INNOCENTI

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Una tragedia luttuosissima, che ci narra la sacra Storia, la più iniqua fra quante mai la crudeltà di un tiranno ne seppe inventare nel volgere di tutti i secoli, per render più solida la di lui barbara dominazione, tolse in questa tela ad esprimere il nostro valoroso Bonifazio.

Parve a S. Matteo che la descrive, più acconcia maniera onde muovere la compassione e il dolore nell' animo di chi legge, servirsi delle profetiche note di Geremia, quando vaticinante esclamava: *Vox in Rama audita est ploratus et ululatus multus: Rachel plorans filios suos et noluit consolari quia non sunt* (1). E ben a ragione, dappoichè qual pietà non dee nascere in cuore nell'udire una tenera madre che sdegna tutte maniere di consolazioni perchè gli sono rapiti i figliuoli?

Questo tiranno fu Erode Ascalonita, il quale, più non vedendo a lui redire i Magi che erano dall' Oriente venuti ad adorare il nato Messia, conturbatosi fortemente, gli crebbe timore non gli venisse tolto l' usurpato soglio Giudaico, giacchè, per le parole di Michea, ben sapea dover escire di Betlemme il capo che aveva a reggere il popolo d' Israele (2); laonde ordinò si trucidassero i bambini di quella città che contavano due anni. Eseguirono i satelliti l'inumano decreto, e, strappati dal seno delle lor madri, furono tutti estinti, senza però che egli l'intento ottenesse, mentre già la sacra famigliuola, per avviso dell' Angelo, era giunta salva in Egitto.

Ora il dipinto offre siffatta tragedia, la quale mette tanto duolo nell' anima di chi la mira, che le parole non bastano a descriverlo tutto.

Alla destra dell' osservatore sopra tre gradi s' innalza il seggio di colui, che si presta a mettere in esecuzione l' ordine di Erode. Tien nella manca la verga, simbolo di sua dignità, e l'altra mano indica la terra infelice sulla quale dovea pesare la pena inudita. Volge la testa a un suo consigliere, sembrando gli proferisca la sentenza di morte. Sei personaggi, vestiti in diverso costume, gli stanno a' fianchi, e, quale gira la testa al Magistrato, quale mira la strage, e quale freddamente ragiona col vicino, come il truce fatto che stassi compiendo non fosse sì terribile da poter scuotere ogni anima anche insensibile. Ciò che rimane della scena è occupato da manigoldi che in mille guise ministran la morte ai fanciulli, non che dalle madri angosciose che tutto empiono il loco di ululati e di pianto. Il fondo presenta la veduta della città di Betlemme, posta sulla sommità di una altura, e cinta da colline, come è pel fatto la sua topografica situazione. Un ulivo e alcune viti in lontananza dicono essere quella plaga deliziosissima ed ubertosa dei doni di Cerere (3).

Non parlando nè del disegno che non è corretto, nè del costume che si vede manchevole in molte figure, ci limiteremo a laudare quest' opera nella composizione, nella espressione e nel colorito, il quale ultimo può stare a paraggio, senza dubbio, al più robusto di Giorgione e del Vecellio; tanto è esso partecipe de' modi di que' due celebrati campioni.

E a dir della prima, si divide essa in due parti. In una domina certa quiete e indifferenza, che dicono essere già avvezzi quei cuori a scene sì truci: l'altra fa contrasto potente con questa, poichè un trambusto di chi ferisce, e di chi mette lamento, e di chi cade esanime, empie di moto tremendo e di sangue tutto quel campo. Sonvi bei gruppi di donne e di sgherri, e i pargoli feriti

L' un su l' altro si giacciono, siccome
Scannate pecorelle, e fan ribrezzo
L' aperte bocche e le riverse chiome.

Il manigoldo che sul dinanzi del quadro serra la bocca con la manca alla infelice donna, la quale grida cadendo sopra l'oggetto del suo amore, giova a legare una con l' altra parte la composizione, e col gioco delle linee introduce quel vario, che coll'unità maritandosi in felice innesto, stabilisce l' ottimo dell'arte. L'episodio lontano di quella madre, la quale vedendo l' eccidio cerca involarsi col figlio, e vien rattenuta con torvo sguardo dall' ultimo sicario, è, a parer nostro, nuovo e naturale. In somma per l' ottima distribuzione

delle figure, per la degradazione dei piani, e per il vivo e vero degli atti, merita questa composizione lode larghissima.

E della espressione, notiamo essere assai parlante quella dell' ordinator delle strage, e l' altra di colui che dal medesimo riceve i comandi. In uno la ferocia dell' animo, nell' altro l' attenzione son dipinte così, che sembrano farsi visibili le parole e gli affetti.

Che se portiamo lo sguardo sui sentimenti impressi dall' Artista sulla faccia de' manigoldi, sentiremo serrarsi il cuore con fredda mano, dappoichè il furore e la sete di sangue traspirano da que' ceffi di morte e di spavento, e sovra tutti nel barbaro che sta sul dinanzi in atto di minacciare col pugnale la donna caduta, nelle luci del quale sembra brillare

La gran face d' Aletto e di Megera.

Il dolor delle misere che spalancan la bocca, ad emettere altissimi omei, è più facile a sentir che a descriversi. Sublime è l' angoscia di quella, a sinistra dello spettatore, la quale, precipitate le ginocchia al suolo, ed invocato con la destra ajuto dall' alto, nel mentre che la sinistra rattiene il crudo che sta per immergere la spada ne' fianchi del caro suo nato, cui vede penzoloni per un piede nella mano di lui; impiega tutta sè stessa a mettere pietà in cuore di quello snaturato; e sì piagne, che un velo

Le lagrime gli fan per tutto il viso.

Nel colorito poi sta riposto il maggior pregio di questo dipinto, imperocchè sì splendide sono e sì robuste le tinte, che aggiunte alla viva espressione degli atti e degli affetti, di sopra toccati, ti fanno sembrare la scena tutta tutta di natura, in modo che ti parrà aggirare per entro, e gemere al pianto di quelle sconsolate, e inorridire all' eccidio di que' teneri infanti. Che più! sarà attissima questa istoria, sì ben simulata dal pennello di Bonifazio, ad innalzarti la mente alla contemplazione degli alti fini di Dio, che volle por le radici di una religione di pace, sulla terra innaffiata dal sangue dei Martiri, a dimostrare che la strada del cielo esser dee sparsa di spine e di triboli: laonde una gioja sarà per succederti al primo senso d' orrore, la quale ti farà tosto prorompere a laudare questi santi Innocenti con le parole del poeta Prudenzio: *Salvete flores Martyrum — Quos lucis ipso limine — Christi insecuter sustulit — Ceu turbo nascentes rosas;* giacchè essi

furono primi a nudrire col loro vergine sangue la pianta di quella religione alla quale appartieni, e che sola può addurre in seno all' Eterno.

O voi che beete il primo latte dalle fonti perenni dei Barbarella e dei Vecelli, qui venite ad osservare come sapesse il nostro Artista trasfondere nelle proprie tele gli alti modi di que' due lodatissimi, senza farsi servile.

Pensate come egli tolse esempio dall' ape, che sugge dai calici più odorosi il succo de' fiori, onde produrre elettissimo e dolcissimo mele (4).

NOTE

(1) S. Matteo, Cap. II, ver. 17. Jer., Cap. XXI, ver. 15.

(2) *Et tu Bethleem Ephrata parvulus es in millibus Juda; ex te mihi egredietur qui sit dominator in Israel.* Mich., Cap. V, ver. 2.

(3) Betlemme, in fatti, distante a 2 leghe e mezza da Gerosolima, è posta sulla sommità di una bassa montagna, cinta da colline e da valli piantate tutte di ulivi, fichi e viti, che danno un vino eccellente, e da campi che somministrano biade in abbondanza.

(4) Il quadro è in tela; proviene dalle stanze delle ex Magistrature a Rialto; ed è alto metri 1:92, largo metri 1.68.

LA MADRE VERGINE

e i Santi

LA VERGINE MADRE

E LI SANTI

GIO. BATISTA, GIUSEPPE, GIROLAMO, BARBARA E CATTERINA

TAVOLA

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Ecco una composizione semplicissima posta in uso da Jacopo Palma Seniore, e da alcuni altri pittori di que' tempi, che, sebbene non offra varietà di pensiere, vedendosi accoppiati Santi vissuti in epoche diverse, e sembrino ivi introdotti per occupare soltanto la scena, pure per una certa facile grazia che parla al cuore, tanto piacciono da non lasciarci por mente alla incongruenza della storia e al tradito canone dell' arte.

La Madre Vergine seduta in mezzo a fiorito campo sparso allo intorno d' alberi e di alcuna rustica abitazione, e cinto nell' estremo orizzonte da colli, tiene con ambe le mani il vaticinato Messia, e la testa composta a quella santa umiltà, precipuo e distintivo carattere di lei, come dice S. Bernardino (1), sembra si mostri a noi Vaso d' insigne devozione, quale la celebra Chiesa santa. Di retro alla medesima, un verde arazzo le pende a farle ombrello ed onore, che supponesi appeso alle due annose piante di cedro e di palma che pur le stan retro vicine. L' Infante celeste volge la testa al Batista, e ha nella manca una croce, che sta lì per concedere al Precursore fanciullo, il quale, nel riceverla con la destra, pare indichi con l'altra mano la via che ei batter dovea per promulgare fra gli uomini la penitenza, la pienezza dei tempi, la vicina salute, e la discesa già compiuta in terra del lungamente sospirato Salvatore.

Alla destra Girolamo vestito della porpora cardinalizia, ma non sì tanto che non veggasi scoperto parte dell'abbronzito suo corpo, è in atto di leggere le sue dotte scritture al Padre putativo di Gesù, e sembra sottoponga a quel giudice competente e severo quel Trattato, in cui egli, prendendo a confutare la infame eresia di Elvidio, prova, con la guida infallibile delle Carte divine, essere stata Maria, Madre sempre Vergine del solo Messia, giacchè quel turpe ed inverecondo bestemmiatore spargeva, aver avuto, la Immacolata per eccellenza, altri figli dopo il Nazareno dal talamo di Giuseppe. Il quale Giuseppe, per l' attento animo che pone nella lettura, e per l' indice della destra mano composto in azione di mostrare alcun che di quel contesto, manifesta esser lì per correggere qualche oscuro dettato del santo Dottore.

Dall' opposta parte, sul dinanzi, è Catterina, la vergine e martire invittissima di Alessandria, che nella sinistra tenendo un volume, simbolo del di lei sapere, stende la destra mano in atto di porgere alcune preci alla Salute degli uomini, e l' occhio mirando in lui, aspetta il fortunato momento di venir esaudita. Barbara si volge a Catterina, e sembra sollecitarla a farsi interprete, appo il Fanciullo adorato, de' propri affetti. Ciò lo spiega e il sentimento di speranza che le sta in volto dipinto, e la mano che porta al petto come accompagnando col cuore gli accenti che gli escon dal labbro. Appoggia la destra sul bronzo guerriero a mostrare il patrocinio da lei accordato ai seguaci di Marte.

Grandiosità di stile, espressione vivissima e toccante, colore robusto, ecco i tre pregi di questo dipinto, cui intendiamo toccare di volo con alquante parole di lodi.

E a dir della prima, non temiam di affermare aver qui raggiunto Bonifazio il più alto punto dell'arte, e se avesse egli vedute le opere di fra Bartolommeo, diremmo, senza esitazione, che tolse ad imitare in questa parte quel singolarissimo artefice. Ma, il nostro pittore, almeno secondo la storia, non fu mai in Firenze, nè a Roma, e da questo si deduce come un ingegno privilegiato possa da sè e collo studio della natura raggiungere suo fine, senza avere innanzi agli occhi gli esempi di que' che furono. Evvero che Jacopo Palma Seniore ed il Vecellio avevano dato al Bonifazio esempii splendidissimi del fare grandioso, ma in questa tavola, a chi guarda alle figure di s. Girolamo e della Vergine Madre, trova un certo stile che alquanto si discosta da que' maestri. Dal Palma

tolse la composizione e l'impasto, dal Vecellio la maestà senatoria, ma quel grandioso che qui a primo slancio ti colpisce e ti ferisce, effetto fu ed opera della propria inspirazione.

Se non avesse altro pregio che quello del grande, Maria, per questo soltanto, mostra il suo carattere altissimo di Madre del Salvatore; palesa quella virtù fondamento delle altre tutte, come la chiama s. Bernardo (2), l'umiltà, ma l'umiltà già esaltata dal cielo; e fa splendere in fine la matronale bellezza conveniente alla Genitrice del Verbo, paragonata dal Vescovo d'Ippona alla beltà stessa di Dio (3); pensiere giustissimo, quale, vestito da un leggiadro poeta con note armoniose, ti fa sentire nel cuore la dolcezza di questo vero (4). Così Girolamo svela colla grandiosità delle forme e col largo panneggiamento, la dignità del carattere, la dottrina, l'alta mente, i lunghi studii; senza occultarti i patimenti sostenuti, le fatiche durate, le spese vigilie. Così Catterina e Barbara ti fanno conscio, per questa dote, la loro nobile origine, la eroica costanza, e la fede vivissima confessata fino agli estremi per amore di Cristo.

Ma da questo vanto passando a ragionare dell'altro, in cui sta riposto il sentimento e l'anima del dipinto, vogliam dire la espressione, faremo osservare essere questa in Maria sì divina e mansuetissima, che mette in cuore al riguardante tanta fiducia e devozione verso sì insigne Avvocata da farti esclamare col Borghi: *Tu, nostra speme, accogline -- sotto il virgineo vel.* E qui vorremmo che gli artisti tutti venissero ad apprendere come con poche linee si dia grande interesse a una immagine santa, senza cercare ne' campi della fantasia una idea troppo ricercata, che alcune volte non responde al fine proposto. Raffaello, il delicato Raffaello, che molto sentiva nell'anima le forme celesti, palesò con le opere immortali in più splendido modo la verità di questa nostra sentenza. Si consulti il cuore pria che la mente, e questi sarà maestro infallibile nella espressione più che lo studio. Bonifazio conobbe questa fonte e da essa attinse il concetto che qui illustriamo.

Nè manco in Girolamo e in Giuseppe è la espressione toccante e filosofica, imperocchè la testa del primo accenna tutta quella dottrina e sapienza che egli scrivendo mostrò nelle sue carte, e l'altro ti fa palese l'interesse che prende in quella lettura, misto a soave compiacenza nell'udire svergognate le accuse nefande di più nefando bestemmiatore, e per tale maniera rilevi il carattere venerando del primo e l'animo innocentissimo e celeste dell'altro, per ciò solo eletto dal Cielo a fido custode della Vergine Madre.

Dopo quanto siamo venuti dicendo in altri luoghi di questa Pinacoteca intorno al tono robusto delle tinte usate dal Bonifazio, non potremmo altro aggiungere; solo rileveremo non esser qui venuto meno il valore di lui in siffatta dote principalissima della pittura, potendo stare a paraggio il dipinto che illustriamo, alla Adorazione de' Magi, al Ricco Epulone, alla Strage degli Innocenti compresi nella presente Raccolta. Laonde e armonia, e giusto contrapposto, e foco pittorico, fanno cara e celebrata la tela che decantiamo. Il giallo del manto di Catterina, e lo smeraldo di cui si tinge il velluto della vesta della medesima, non che il color della porpora di Girolamo, posti agli estremi lembi del quadro, fanno spiccare in dolce accordo, il ceruleo ed il roseo dei panni della Genitrice del Verbo.

Se gli alunni che imprimono i primi passi nell'arduo sentiero dell'arte amaliatrice, vorranno farsi soggetto dei loro studii i lavori del nostro Pittore, conosceranno i misteri di quel fare grandioso e robusto, che senza esser servile imitatore de' modi del suo precettore, il Vecellio, seppe levarsi a fama non peritura, divenendo originale.

Studiino in prima la bella natura, poichè questa debbon raggiungere, e da questa trassero i grandi maestri con che abbellire le magne lor opere; ma poi guardino a questi medesimi maestri; mentre, se dalla prima trarranno le ispirazioni e impareranno il modo di tradurla sulle proprie tele, dagli ultimi apprenderanno le vie e i precetti dell'arte, a potere con maggior facilità simularla e giugnere allo scopo che si sono prefissi (5).

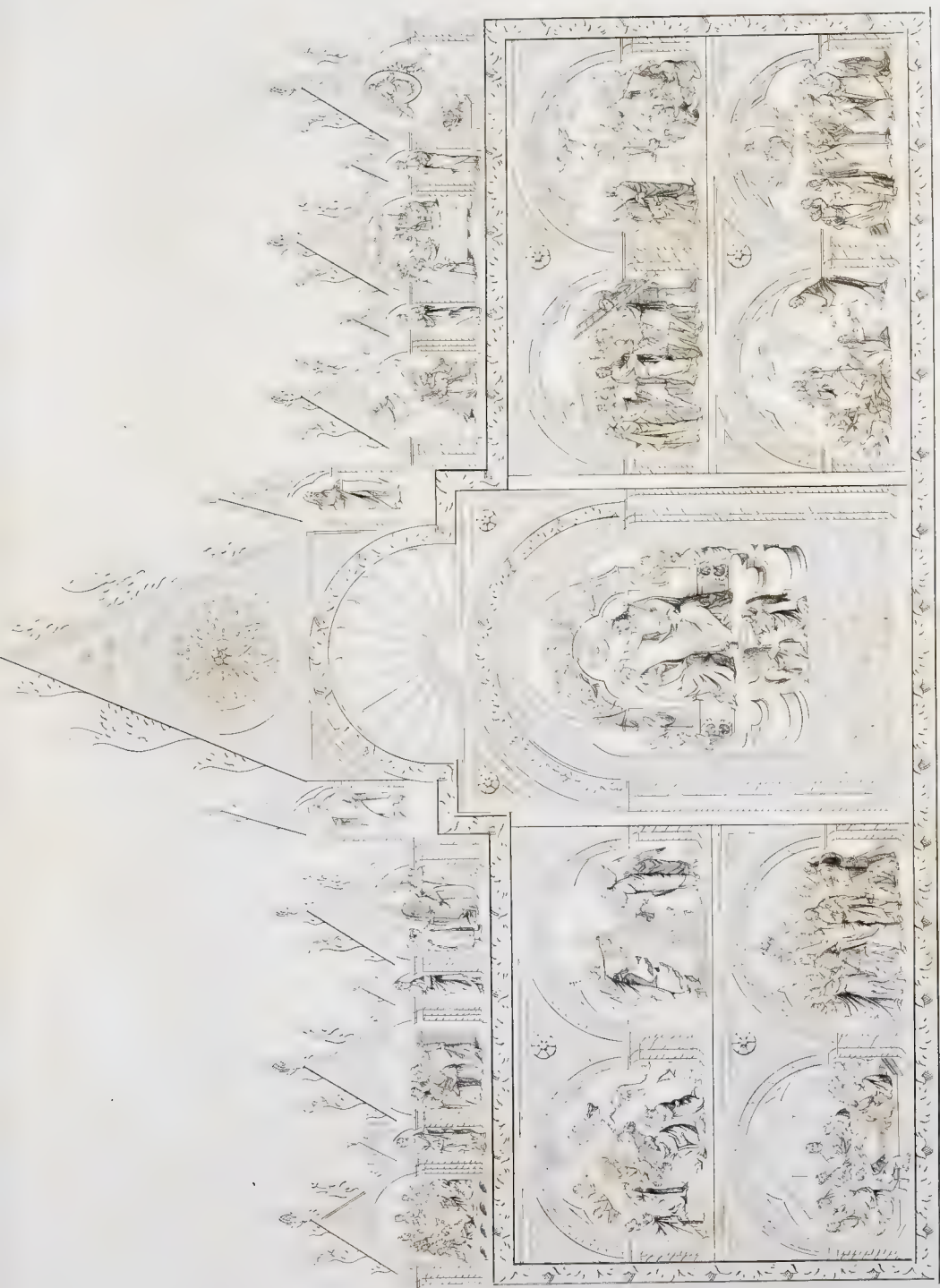
NOTE

(1) *Sicut nulla post filium Dei creatura tantum ascendit in gratiae dignitatem, sic nec tantum descendit in abyssum humilitatis.* T. 2 Serm 51, c 3

(2) *Humilitas est fundamentum custosque virtutum.*

(3) *Si formam Dei te appellem, digna existis.* S. Agos. In Ser. Mat.

(4) Fra le più degne immagini
Del creator pensiero,
Prima di porre i cardini
Al gemino emispero,
T'ebbe vicina. e pinequesi
Di tua bellezza il re — (Borghi, ode a Maria)

(5) Il quadro è in tavola, proviene dalla soppressa scuola di s. Pasquale in Venezia, ed è alto metri —:80, largo metri 1.12

ANCONA A MOLTI COMPARTI CON STORIE DELLA VITA DI G. CRISTO

VARIE ISTORIE DELLA VITA DI CRISTO

ED ALTRE DI S. FRANCESCO

ANCONA

DI NICOLÒ SEMITECOLO

Fra gli antichi pittori di cui fino a noi pervennero opere certe e di molta considerazione, è da annoverarsi Nicolò Semitecolo Veneziano, il quale, sebben vivesse in un secolo in cui l'arte era ancor schiava de' barbari modi di Grecia, seppe sì ben operare, che se non raggiunse Giotto nella castità del disegno, certo il superò nel colorito, nè a lui fu secondo nel comporre.

L'Ancona che offriamo è pruova di quanto dicemmo, poichè e per la grandiosità sua, e per la copia delle istorie in essa figurate, e per la forza del colorito, riguardare si debbe come un monumento prezioso dell' arte.

Divisa in molti comparti, offre nel centro la Vergine Madre, coronata dall' eterno suo Figlio, nel mentre che intorno al trono stanno molti Spirti celesti in atto di sciogliere la voce a sacra melode. Questa tavoletta centrale fu sostituita a quella condotta dal Semitecolo, e che nella soppressione della chiesa e cenobio di santa Chiara, ove apparteneva l'intera Ancona, venne data al principe Eugenio, allora vicerè d' Italia, il quale di essa arricchì la propria Collezione.

Venne sostituita quella che descriviamo, e perchè rappresenta il medesimo mistero che offriva la prima, e perchè sendo essa di un pittor raro e poco conosciuto nella storia, diviene non meno che l' altra oggetto di patria gloria.

Per la inscrizione che porta si viene a sapere, esser questa opera di Stefano Piovano della chiesa di santa Agnese in Venezia (1), della quale il Lanzi affermava, dietro quanto di essa avea scritto l'ab. Boni, che *vi campeggia il veneto colorito, e la espressione, ch' è viva e parlante, compensa il disegno un po' trascurato* (2). E di vero, le tinte, per la età in cui la tavola si dipinse, sono vive a bastanza e mostrano l'arte avviarsi per una strada diversa da quella delle altre scuole (3); la espressione della Vergine e de' Celesti, che le fanno corteo, palesa un artista nato per sentir la virtù e le dolci sensazioni. Ma anche di questo, come di tanti antichi, si perdettero le notizie di lor vita pittorica, e solo ne rimase a ventura qualche opera ad attestare parte del loro merito. Fa menzione però di esso sacerdote, come pievano di santa Agnese, il dotto Flaminio Corner nelle sue chiese di Venezia.

Così annestata questa tavola nella grande Ancona che illustriamo di Nicolò Semitecolo, offre un bel confronto fra due vecchi pittori contemporanei, ed ambedue veneziani.

In venti altri comparti è suddivisa la Tavola anzidetta, cioè otto maggiori, disposti in due schiere; in sei minori e quattro più piccioli, che coronano i maggiori, e finalmente in altri due fiancheggianti la cima principale.

Il primo dei massimi comparti figura la adorazione de' Magi. Semplice disposizione, affetti convenientemente espressi si scorge, e più nel san Giuseppe, che rende grazie all' Eterno per averlo eletto a padre putativo di Gesù.

Il secondo esprime il battesimo del Salvatore. Sulla destra sponda del Giordano il Battista versa l'acque lustrali sul capo al Dio fatto carne, il quale immerso tutto nel fiume, secondo l'antico rito de' Fedeli, volge la testa al Precursore, e con la destra fa mostra che quel Sacramento ministrare doveasi in nome della Triade indivisa. Dall'altra sponda tre Celesti assistono al grande atto, e tengono in mano i panni de' quali aveasi spogliato il Nazareno. È librato sul capo al supremo Neofito il divino Amore ed i cieli si aprono ad attestare agli uomini compiacersi l'Eterno del Figlio suo. Alcuni buoni sentimenti nelle pieghe, principalmente nelle vesti degli Angeli, e la delicata espressione, mostrano l'ingegno dell' artefice, lodato per ciò giustamente, come si disse, dal Boni.

Il terzo, sottoposto a' due descritti, porta l'ultima cena del Salvatore. Gesù è in atto di benedire il pane, instituendo così il Sacramento Eucaristico, siccome pegno dell' amor suo fino alla consumazione de' secoli. Gli Apostoli

sono adagiati sul triclinio, che qui, in vece d'essere diviso in tre parti giusta l'antico costume, gira per tutti quattro i lati della tavola, ed è singolare il vedersi seguìto dal Semitecolo l'uso di porre tre soli convitati sopra un medesimo letto, essendo cosa straordinaria il metterne più, come nota Seneca nel banchetto di Lucio Vero. E siccome erano tredici i personaggi a quel simposio, così potè l'artista, con pensier nuovo, adagiar solo sovra una scranna, e sul davanti del quadro, il traditore, onde tosto spiccasse all'occhio di chi osserva, sendo esso uno de' principali soggetti. Anche qui è da ammirarsi la ingenua movenza del Discepol diletto, e quella veramente divina del Figliuol della Vergine.

Nel quarto è colorita la storia dell' orazione all' orto, e quando Gesù fu dall' iniquo Giuda col bacio dato in mano a' nemici. Sull' alto del monte Uliveto sta il divin Riparatore inginocchiato, e vôlto colla faccia al cielo pregando il Padre di allontanare da esso, se fia possibile, l' amarissimo calice de' dolori che dinanzi gli è parato. Al basso del monte, contro i canoni dell' arte, il medesimo Gesù riceve dall' infedele Discepolo il fatale amplesso, al qual segno una moltitudine di soldati, vestiti alla Romana, il circondano per condurlo captivo. Al lato destro del quadro san Pietro lo segue, ed ha in mano il coltello con cui taglia l' orecchia a Malco, che gli è appresso. Se si eccettui la grave mancanza nell' unità del soggetto, la composizione è lodevole, e, quantunque di molte figure, è disposta in modo che l' azion principale è evidente, senza essere confusa.

Nel quinto, superiore dalla sinistra parte, Gesù è condotto al Calvario. Sta egli nel mezzo colla Croce sulle spalle e volge la testa alla diletta sua Madre, che tutta chiusa nel suo dolore non sa contenere il pianto che abbondantissimo dagli occhi le cade. Più a destra il Cireneo porta la scala, ed è da notarsi l'errore di storia commesso dall'Artista, giacchè il pio Simeone fu chiamato ad ajutare solamente Gesù nel peso della Croce. Poi altro error si rileva nello avere il Semitecolo infisso nel legno di morte il cartello su cui dichiaravasi, secondo san Matteo, il delitto da Cristo commesso, mentre fu desso posto da' Giudei dopo di averlo crocifisso (4). Anche in questa tavoletta è da lodarsi la composizione, l' andamento delle pieghe e l' affetto.

Nel sesto Cristo appar già confitto sul duro letto di sue agonie. Il pittore, piuttosto che scerre un punto sol della storia, come voleva sua arte, offrì una rappresentazione continuata, poichè alla sinistra si veggon coloro che appena crocifisso il Salvatore gittaron le sorti sulle vesti di lui; poi presso la Croce

dalla destra parte è Maria con Giovanni e le altre donne che sembrano udire dall'agonizzante Figliuolo quelle parole amorose colle quali alla Madre raccomandava il Discepolo diletto per figlio, e a questo lasciava quella per madre; poi ancora di rincontro sta quell' uno dall' Evangelista citato (5), che accorse colla spugna imbevuta nell' aceto, e messa in cima a una canna, onde porger conforto a Gesù che spirava; più ancora dalla medesima parte evvi il Centurione, con gli altri soldati posti a guardia della esanime spoglia, i quali tutti *veduto il tremuoto e le cose che accadevano*, confessarono essere Gesù vero Figliuolo di Dio; e finalmente figurò alcuni Angeli che dall'aperto fianco e dalle ferite del divin Unigenito raccolgono il sangue salutare entro a calici dorati; fatti questi e misteri avvenuti in diverso tempo, e da non potersi figurar tutti in un medesimo istante.

Nel settimo, sottoposto a' due ultimi descritti, Gesù sorge dal sepolcro con in mano il segnal di vittoria, sopra cui si veggono scritte le sigle C. Q. P. G. D. R. (6), e i soldati posti a guardia l'un sull' altro giacciono in terra abbagliati. Dall' opposta parte, tradendo Nicolao l' unità del soggetto, lo stesso Gesù appare alla Maddalena. La mossa di questa ultima figura è commendevole e degna di un secolo migliore.

Nell' ottavo ed ultimo maggiore comparto, il Salvatore sale al cielo attorniato da un drappello di Angeli, nel mentre che al basso gli Apostoli e le pie donne stanno assorti per lo stupore di tanto prodigio. Nel mezzo, secondo narrano le sacre Carte (7), si veggono i due Celesti che recarono avviso essere Gesù assunto al cielo, per tornar poscia colla stessa gloria e maestà e rivestito del medesimo corpo a giudicare i mortali nel dì supremo.

La quale promessa si vede espressa, dal sagace pittore, nell' ultimo superiore compartimento, in cui Cristo-Gesù cinto di un' iride luminosa, e da un coro di Spiriti, si appressa per dar premio o castigo agli uomini. Un Angelo alla destra chiama i morti al giudizio; un altro, alla sinistra, con pensier nuovo e tutto poetico, ritira il firmamento, e spegne la maggior face e le minori del cielo, orbo così lasciando d' ogni luce il sottoposto mondo. Al basso, nella destra, in modo alquanto rozzo, sono espressi i campi Elisi sotto la cui immagine volle intendere l' Artista figurare la corona da Dio concessa ai giusti; ed all' opposita parte si vede discendere dal trono di Dio un fiume di fuoco a fulminare i reprobi, che, secondo l' eterno dettato, nel dì delle vendette staranno alla manca.

All'altra estremità superiore dell'Ancona, gli Apostoli ricevono dal Santo Spirito il don delle lingue, e la sapienza per diffondere la luce del Vangelo.

Negli altri quattro comparti maggiori, che fan cima alla tavola che descriviamo, si vede, incominciando a sinistra, la beatissima Chiara, la quale, nel dì 18 marzo 1212, portatasi con alcune giovani al convento della Porziuncula, in cui vivea il Serafico di Assisi, e trovatolo sulla porta della chiesa, depose le sue ricche vesti e colle lagrime implorò di essere consegrata al Signore. E lo fu infatti, sebbene i parenti di lei e con lusinghe e minaccie la volessero poscia distorre del suo proposito.

Segue poscia la storia di s. Francesco, cioè quando egli fu col padre dinanzi al Vescovo d'Assisi, onde far rinuncia di tutto ciò possedeva, e spogliatosi anche delle sue vesti, con ogni dolcezza, trasportato dal fervor del suo zelo, voltosi al genitore medesimo gli disse: *Fin qui io vi ho chiamato padre in terra; d'ora in poi potrò con maggior sicurezza dar questo nome a Dio solo, che è il mio tesoro e l'unica mia speranza.* Alle quali parole mosso il cuore del Vescovo, lo strinse al seno, e lo coprì col proprio mantello. Indi è figurato il Santo medesimo che sulla rupe Alvernia tutto assorto nella contemplazione de' Cieli, riceve da Cristo i segni visibili di sua passione. Vi è scritto il Daviddico motto: *Cor contritum et humiliatum, Deus, non despicies.*

Finalmente nell'ultimo sta espresso il momento in cui il Pontefice Gregorio IX, portatosi ad Assisi, nel 1228, fece la ceremonia della canonizzazione del Serafico nella chiesa di s. Giorgio. Il santo corpo è disteso sopra una ricca bara, e d'intorno ad essa stanno i frati dell'ordine suo, il Pontefice e altri divoti.

Intermedii a questi sei ultimi descritti compartimenti, sonvene altri quattro, entro a' quali veggonsi effigiati i quattro Evangelisti.

Gli ultimi due, che fiancheggiano la maggior cima, portano, alla destra, il re Davidde col motto: *Adorabunt eos reges terrae, os gentes*, ed alla sinistra il Profeta Isaia col verso: *Ecce virgo concipiet, et pariet filium, et vocabitur nomen ejus Jesus.*

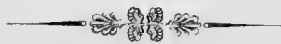
Tutta la cornice, ricchissima per intagli e strafori d'ogni maniera, è messa ad oro, come pure il fondo delle pitture, il che giova mirabilmente a far che spicchino ancor più dai nicchi ove son collocate.

Di questa preziosissima tavola niuno scrittore fin qui ne parlò, e solo il chiarissimo can. Moschini nella sua riputata Guida di Venezia, che primo ne

fa menzione, la dice d'Incerto (8). Ma il dotto Edwards, già conservatore delle Accademiche Gallerie, attribuendola al nostro Semitecolo (9), ne aprì il campo a confrontare lo stile con quelle altre opere che si hanno dello stesso Autore, dal quale esame non rimase a noi alcun dubbio sulla giustezza di sua sentenza. Forse che nel comparto centrale, che non vedemmo, e che passò in Baviera, il pittore avrà lasciato il proprio nome.

Da tale esame abbiam riconosciuto, che sì per lo stil delle pieghe, come per la scienza del disegno, il colorito, le arie de' volti, e l'uso di contornare i panni e gli altri accessorii con filetti dorati, la nostra tavola è eguale a quelle altre della galleria Manfrin, e della Biblioteca de' canonici di Padova citata dal Rossetti e dal Brandolese (10).

Ad analizzare i modi del Semitecolo, e a porlo a confronto cogli altri del suo tempo, portiamo sentenza doversi riguardare fra i migliori, anche perchè lo si vede chiamato ad operare in varii luoghi cospicui. Evvero che alcune sue pitture sono più secche di altre da lui pure operate, ma ciò debbesi attribuire alla diversa epoca in cui le conduceva, ed anzi pruova è questa solenne del di lui avanzamento nell'arte e del suo amore allo studio. Hassi opere di Nicolò che portano la data del 1367 fino al 1394, e appunto in questo lasso di tempo potè egli, come fece, avvantaggiarsi nell'arte.

Avea a competitori e contemporanei Lorenzo Veneziano del quale si scoperse ora un bel dipinto nella Raccolta Correr, e Antonio Veneziano, e Andrea, e Quiricio da Murano, e Stefano pievano di santa Agnese, e Tommaso da Modena, coi quali tutti, e con altri, di cui certamente si perdettero le memorie, potè egli dar opera ad innalzare alcun poco la troppo inclinata arte della Pittura. Però se cede all'ultimo nominato per lo impasto delle tinte e per la morbidezza dei contorni; se vien meno al confronto del secondo e del terzo nel grandioso delle forme, pareggia ciò non di meno il merito del primo, e vince di lunga mano gli altri, sì per la forza del colorito, come nella scienza del comporre (11).

CENNI SULLA VITA DI NICOLÒ SEMITECOLO

Quando abbia veduta la luce il Semitecolo è ignoto, come s'ignora pure l'epoca della sua morte. Di lui si sa solo che era Veneziano, e che operò dal 1367 al 1394, e ciò secondo quanto egli medesimo lasciò scritto ne' proprii dipinti.

Noi abbiam la compiacenza di venir primi colla notizia, che il nostro Semitecolo era figlio di un mastro Pietro, perchè primi abbiam osservato la inscrizione del medesimo pittore lasciata nella tavola, che si conserva nella galleria Manfrin. Anzi dalla stessa inscrizione si rileva ancora come abitasse, nel 1394, epoca in cui egli dipingeva essa tavola, in capo al Ponte detto del Paradiso, cioè nella contrada di santa Maria Formosa (12).

L' egregio e dottissimo nostro amico Emmanuel Cigogna nella riputatissima sua Opera: *Le Inscrizioni Veneziane*, dice, che Nicolò non era della famiglia patrizia, che porta il medesimo cognome, e che Marco Semitecolo Pievano di sant' Agnese, delegato apostolico nel 1321, in una causa del vescovo di Padova contro il monastero di santa Maria della Carità, forse era della famiglia del nostro Nicolò (13).

Convien dire che il Semitecolo fosse in qualche fama, giacchè lo si vede chiamato a dipingere nell' oratorio del Volto Santo di Lucca a' Servi in Venezia, l'anno 1370, ove sulla parete condusse la istoria del Volto Santo medesimo, già perduta, conservandosi solo ora la inscrizione illustrata dal detto Cicogna.

Avea prima a Padova colorito quattro quadretti con istorie di s. Sebastiano adorni d'architetture, co' fondi d' oro, come l' uso de' tempi, e con l' epoca 1357, 15 decembre, molto lodati dagli istorici, e che tuttavia si fanno ammirare, avuto riguardo all' epoca in cui venivano posti a compimento.

Queste sono tutte le opere e le notizie che si hanno del Semitecolo, il quale superò Giotto nel colorito, e tenne una strada diversa da quello, come si notò a principio della illustrazione, e come ebbe a rilevare pur anco, nella nuova storia della Pittura Italiana, il dotto Huard (14).

E' da correggersi quindi il Boschini Rinovato, il quale assicura non esistere ora più cosa alcuna in Venezia di questo Pittore.

Il Ritratto da noi offerto, ci è stato trasmesso dal gentile amatore delle cose d' arte, citato più volte in quest' opera, e l'abbiamo qui offerto, per non lasciar privi questi cenni di una immagine, anche se dubbio grandissimo si avesse sulla sua originalità.

NOTE

(1) Ecco la soscrizione, che si vede metà per parte dopo l'ultimo gradino del trono, M.CCC.LXXXI. STEFAN. PLEBANUS SCĒ AGNET. VENETI. Con qualche alterazione fu riportata dall'abate Boni nella raccolta fiorentina di *Opuscoli Scientifici, ec.* Vol. VI, pag. 96, anno 1808, il quale in vece di *Veneti* lesse *Pinxit*. Di questo Pievano si han memorie in Flaminio Corner, *Chiese di Venezia*, fino all'anno 1386. Il Lanzi (Vol. III, pag. 7 e 13) sbaglia nel riportare la descrizione di questa tavola da lui desunta nella citata collezione, e la dice figurare l'Assunta. Di questo Stefano Pievano di santa Agnese esiste un' altra tavola nella Raccolta Correr. Figura essa la Vergine seduta sovra magnifico trono tenente il figlio Gesù sulle ginocchia in atto di dare al figliuolo medesimo una rosa. Lo stile della pittura è un po' più secco di quello che si vede nella tavola da noi incisa, e ciò perchè quella del Correr è dipinta anteriormente. Il trono è eguale in tutto al nostro, ma le pieghe del manto della Vergine non hanno intelligenza, sono assai taglienti, e i molti fiori d'oro, di cui è sparso esso manto, non seguono l'andamento delle pieghe medesime. Ha questa inscrizione M.CCC.LXVIII. Adi XI Avosto Stei. Pleb. sce Agnet.

Poichè qui abbiamo indicata la Raccolta di Teodoro Correr, vogliamo riferire ai lontani, come questo ottimo e nobile cittadino ebbe a legarla in morte alla patria, lasciando pure, oltre il proprio palazzo per contenerla, anche di che stipendiare un direttore, un vice direttore e un inserviente, pella sua conservazione.

Ventiquattro stanze di questo medesimo palazzo sono occupate, con ogni maniera di preziosità antiche e recenti. Una Pinacoteca, ove si veggono principalmente opere pregiatissime della nostra scuola e delle scuole Fiamminga e Tedesca; una sala d'armi; una ricca collezione di medaglie e monete d'oro e d'argento; poi cammei, musaici, manoscritti preziosissimi da oltre mille dugento, fra' quali uno di mano di Alessandro Tassoni; poi stampe, disegni originali, uno anche di Raffaello sprimente lo sposalizio di Maria, che ricorda la tavola della Pinacoteca di Brera; poi una moltitudine di porcellane cinesi; poi una raccolta di minerali e di oggetti spettanti alla Storia Naturale; indi lamine incise, vasi, utensili, giuochi e mille e mille altre cose, che chiamano l'osservatore a ritornarvi più fiate. Tra le tante pregiatissime e rare antichità evvi pur anche il tipo inciso in legno da Alberto Durero colla pianta della città di Venezia, lavoro eseguito nel 1500. Di questa Raccolta è ora direttore il nob. sig. co. Marco Corniani, noto alla repubblica letteraria pei suoi profondi studii sulla Mineralogia, e vice direttore il nob. sig. Vincenzo Foscarini, uomo d'animo aperto e di pronto e leggiadro ingegno, principalmente nella vernacola poesia, del quale anche si hanno alla stampa alcuni spiritosissimi versi.

(2) Lanzi Vol. III, p. 13.

(3) Huard, Storia della Pittura Italiana, tradotta dal Ticozzi. Milano, 1835, pag. 44.

(4) S. Matteo, cap. XXVII, ver. 37. S. Marco, cap. XV, ver. 26. S. Luca, cap. XXIII, ver. 38. S. Giovanni, cap. XIX, ver. 19.

(5) S. Matteo, cap. XXVII, ver. 48.

(6) Cosa abbia inteso il Semitecolo esprimere con queste sei sigle è ignoto. Si potrebbero spiegare, per dir qualche cosa, nella seguente maniera: CHRISTUS QUI PASSUS TERTIA DIE RESURREXIT.

(7) Atti degli Apostoli, cap. I, ver. 10.

(8) Moschini, Guida di Venezia, 1815, vol. II, par. II, pag. 485.

(9) Manoscritto inedito presso l'Autore.

(10) Rossetti, Descrizione delle Pitture, ec., di Padova, pag. 140. Brandolese, idem, pag. 136.

(11) La tavola è a tempera, proviene, come si disse, dal soppresso Cenobio di santa Chiara, ed è alta metri 2 : 80. larga metri 2 : 22 compresa la cornice.

(12) Ecco la inscrizione 1394. Nicola filius mri petri pictoris de venectis pinxit hoc opus qui moratur in chapite pontis paradixi. Questo dipinto figura Maria seduta sur un ricco trono, ed ha fra le braccia il celeste suo Figlio. Il trono è di quella medesima forma che si vede usata dal pittore *Stefano Pievano di sant' Agnese*, di cui parlammo, e per un' altra iscrizione sovrapposta alla citata, si sa che la pittura fu ordinata da Domenico Garzone.

Non è inutile il dire, che la famiglia Garzoni è fra quelle qui venute da Pisa nel 1309, come nota Sansovino (Venezia illustrata, pag. 161), e che al Semitecolo forse è derivata la commissione di questa tavola dopo aver dato saggio di sè nell' oratorio anzidetto.

(13) Cicogna, Iscrizioni Veneziane. Vol. I, pag. 97 e pag. 200.

(14) Huard, loco citato.

IL RIPOSO IN EGITTO

IL RIPOSO IN EGITTO

QUADRO

DI FRANCESCO ZUCCHERELLI

Sebbene il Lanzi annoveri Francesco Zuccherelli fra i pittori Toscani, perchè nacque in Pitigliano e perchè morì in Firenze, nulladimeno non temiam di ascriverlo alla scuola nostra, a cagione di aver egli scelta Venezia per seconda sua patria, di aver in questa migliorato, sugli esempi dei grandi nostri Maestri, il suo stile, e finalmente di aver qui fermata dimora lunghissimi anni, e tanto, che il suo maggior teatro in Italia, son parole del medesimo Lanzi, fu Venezia medesima (1).

Si osserva infatti nelle opere di questo artista distinto tutto il succo della Veneta tavolozza, e da alcuno che ignorasse la storia, e fosse contento di giudicare secondo le opere, riconoscerebbe tosto appartenere egli alla scuola indicata.

Molto qui impertanto dipinse, e molti ancora si conservano dipinti di lui lodatissimi e per colore, e per disegno, e per una certa facile grazia che inamora ed allaccia ogni cuore.

Fu egli principalmente, come tutti sanno, distinto paesista, ma fu del pari ottimo nel disegnare e nel dipigner la figura, come ne fa pruova solenne le varie tele di lui.

Una delle sue più riputate e distinte è quella che imprendiamo a descrivere, la quale venne alla R. Accademia lasciata in dono dall' amor patrio del nob. Ascanio Maria Molin, più volte da noi lodato in quest' opera.

Figura essa la santa Famiglia, la quale perseguitata dall'inumano decreto di Erode, per avviso dell'Angelo, fugge in Egitto, e non appena giunta riposa all'ombra amica di alcune piante.

Sovra una roccia poco alta dal suolo, e decrescente in dolce pendìo, giace seduta la Madre Vergine, e tutta affetto fervidissimo, serra al petto con la manca mano il caro suo Nato, e con l'altra è in azion d'impedire non cada il frutto dalle tenere sue mani. Inchina il capo sul capo del Figlio, e sta lì per baciarlo. Se non che una nube di dolore le adombra il viso, chè al pensiere si affacciano i sofferti patimenti, la persecuzione di Erode, e più di tutto l'amara tragedia da Simeon profetata, e che compier doveasi sul Golgota. L'Infante celeste con ambe mani afferra il pomo che Maria gli ha concesso, e nel fissarlo, alla mente divina la cagione ricorre di sua venuta in terra, appunto per la disobbedienza del primo nostro parente.

Sembra che a quella vista tutto l'animo se gli conturbi, e serio divenga per ciò il pria giocondo sembiante. Un pannolino gli cuopre le parti del pudore, e dalle membra tutte transpare alcunchè di superno. Dall'altra parte, Maria ha una scodella colma d'acqua purissima, valevole a spegner la sete, che a lei e al figliuolo destossi per la lunghezza ed asperità del cammino, e per l'ansia di porsi in salvo, la quale non gli lasciò modo di altrove cercar riposo alle stanche membra.

Alla destra del quadro, e oltre al pendio del terreno, Giuseppe è intento a raccogliere alcun altro frutto per offrirlo alla Sposa, dopo di aver già provvisto a'bisogni del figliuol adottivo. Un giallo manto gli scende giù pegli omeri, e il copre tutto quanto; ma parte lascia vedere del sottoposto sajo.

Il paese ride tutto per eletta verdura, e qui e qua s'innalzano piante rigogliose che ingombrano parte del campo coi maestosi lor rami, nel mentre che lontano lontano s'ergono catene di monti e di colli, quasi onde agitate dal vento, quali degradando a poco a poco vanno a congiungersi con la soggetta pianura. Questa, smaltata di mille e mille teneri arbusti e fiorellini, è irrigata da un rio d'acque dolcissime, che col lene murmure, prodotto dal cader di esse acque da un masso, sembra rompere a un tempo il silenzio del loco e il monotono verdor del terreno.

Abbiam noi veduto molti lavori dello Zuccherelli, ma uno più toccante di questo, in cui l'interesse della storia si venga a legare con bello accordo, con quello che desta la veduta di una natura fiorente e deliziosa, alla quale abbia

tutti suoi doni il ciel compartito, certo all' occhio nostro non venne fatto rimirarne. Più ancora siam tratti a così giudicare ponendo mente al delicato del sentimento, alla filosofia dell' espressione, all' anima insomma che tutte queste figure mostrano; capaci da farti pender immoto da essa tela, non sapriasi se più per la devozione che destano esse figure, ovvero sia per la magica potenza dell' arte, che seppe in modo mirabile effigiar qui una veduta, che muove il cuore e lo fa desiare, più assai che le città popolose, la pace e la innocenza dei campi, come la desiava un giorno, per altre rimembranze, il Cantore di Augusto.

Quel *Deus nobis haec otia fecit*, del sovrano Poeta di Roma, tu qui vedi in tutta sua pompa. La maestà di quelle annose piante che fan ombrello al Creator loro vestito di spoglie mortali; la lucidezza di quel torrente che scorre più lieto fatto superbo di poter offrire sua limpida onda alla santa travagliata Famiglia; la purezza di quel cielo che splende di un insolito lume, e col suscitare di un zeffir leggero sgombra le poche nubi che tentava di fargli velo; finalmente la Natura tutta che ride e si abbella onde festeggiar la salvezza dell' Infante fuggitivo, ti mostrano evidentemente come la sublime arte della pittura possa, più che altra mai, destare miti pensieri, e rivolgere l' anima nostra verso la prima Cagione ove ella venne.

Riguardo allo stile usato dallo Zuccherelli, diremo, che non obbliato giammai quel primo latte che bevve egli alla scuola del Morando, seppe unirlo con felice innesto al colorito più fresco e più splendido della Veneta tavolozza.

Il piegar delle vesti, la grazia che ei seppe donare alle sue figurine, l' accurato disegno, indicano come ben seppe egli approfittare degli insegnamenti del nominato suo maestro: l' arte de' contrapposti, la lucidezza delle tinte, l' impasto, lo sbatter della fronda, la moltiplice scala dei verdi posti in bello accordo, valevole per dare a' paesi quella prospettiva aerea non così facile a conseguir ne' dipinti di questo genere; finalmente, quel magico che allaccia l' animo dello spettatore mostrano lo studio da lui fatto sulle opere dei Veneti.

Mai più tanto quanto nello Zuccherelli non si compiè la sentenza dell' immortale Canova, cioè: *Che tutti i seguaci della imitazione ritraggono sè stessi nelle loro opere.* Francesco, di modesto animo e dolcissimo, amante passionato dello studio, tradusse il proprio carattere ne' suoi dipinti, e certo, allo aspetto di essi, ognuno, anche ignaro dei costumi di lui, conoscerà tosto, che l' artefice non potea essere d' indole malvagia, nè trascurato nello studio

dell' arte. Il diligentissimo Huber disse dello Zuccherelli, *che fu uno dei rari paesisti, le di cui figure e gli altri accessorii sono della più grande finezza di disegno, e della più accurata esecuzione, e che tutte le sue teste hanno un carattere di nobiltà non comune alla massima parte dei paesisti, quand' ancora rappresentano pastori ed agricoltori* (2); lode giustissima, e tanto più meritata qualor si consideri che ogni dipinto è degno di lui, come affermò lo Zanetti del gran Veronese (3).

CENNI SULLA VITA DI FRANCESCO ZUCCHERELLI

Nacque Francesco Zuccherelli, come lo chiama Lanzi, e non Zuccarelli secondo Ticozzi e Weiss, in Pitigliano nel Sanese l'anno 1702, e non 1704, come per errore nota il Ticozzi anzidetto (4). Dopo avere appresi i primi rudimenti della pittura da Gio. Maria Morando, del quale fu l'ultimo discepolo e ad un tempo il primo in virtù, lasciò la patria per recarsi a Venezia, dove dipinse diversi paesaggi ornati di belle e graziose figurine.

Questi primi saggi bastarono a dargli nome, onde Giuseppe Smith (5), console d'Inghilterra in Venezia, passionato amatore delle belle arti, gli pose grandissimo affetto, e vedendolo in bassa fortuna, aiutollo con l'oro e coi consigli, commettendogli molti quadri che alcuni servirono di ornamento a suoi palazzi di campagna e città, ed altri vennero venduti a caro prezzo a Londra.

I meriti dello Zuccherelli ben erano bastanti per distinguerlo, ma non per farlo eminentemente figurare fra gli artisti. Smith fu quello che lo fece chiamare in Inghilterra, nella ferma persuasione che avrebbe migliorato sua sorte. In fatti, recatosi a Londra, venne occupato per cinque anni dai ricchi a dipingere i siti più ameni, e i punti di vista più belli delle sponde del Tamigi. Egli fu uno dei primi membri, ed è considerato fra i principali fondatori dell'accademia reale di pittura in Londra. Dopo questo tempo tornò in Venezia, che amava come seconda sua patria, per avervi trovato chi tanto lo favoreggiò. Coloro che si danno il nome di artisti, ma non lo sono, sdegnano, dopo aversi procurato una qualunque fama, di frequentare le scuole, le accademie e specialmente quelle del nudo a vieppiù perfezionarsi. Lo Zuccherelli non fu mai di questo numero. Giunto a Venezia, sebbene circondato da tanta gloria meritamente acquistata, e ricco abbastanza, mostrò tale sincera modestia, che, quantunque avuto in conto di valente diseguatore, mai non si vergognò di recarsi cogli alunni a disegnare il nudo all'Accademia.

Algarotti, cui l'elettore di Sassonia aveva pregato commettere ai migliori artisti de' dipinti per adornare la galleria di Dresda, ordinò due quadri allo Zuccherelli, il quale si affrettò di adempiere tale onorevole commissione con tutto lo studio. Il re di Prussia, avendoli veduti nella citata galleria, ne volle averne una replica. In Venezia quindi, per la lunga dimora che fece, assai lavorò, e ancora molte opere si conservano, quantunque moltissime ne vennero acquistate a caro prezzo per estere raccolte. Pei monaci di s. Giorgio Maggiore condusse assai tele di varia mole, tutte di merito distinto, le quali ora adornano la Real Villa di Strà sul Brenta in unione ad altre che vi erano dipinte per la casa Pisani.

Dopo essersi lungamente trattenuto in Venezia, rivide Londra un'altra volta, dove fu festeggiato assai, ed avuto in grandissima stima, e colmato di nuove ricchezze. Tornando poi la seconda volta da Londra passò vecchio a Roma e di là a Firenze, in cui morì ricco ed ornato in età di anni 86, cioè nel 1788.

I di lui paesi si distinguono dalla facile maniera, dall'ammirabile disposizione dei colori, ma specialmente dalla diligenza con la quale vi sono trattati anche i minuti accessorii. Nella maggior parte ha posto figure delle quali si loda la correzione. Vivarès, dal Pedro ed altri artisti hanno intagliate parecchie opere dello Zuccherelli che si ammirano in Francia, in Inghilterra ed in Italia.

Fino dalla più fresca gioventù erasi esercitato per suo passatempo ad intagliare differenti soggetti all'acquaforte con punta spiritosissima, tra i quali sono conosciuti principalmente gli studii sui dipinti di Andrea del Sarto; le Vergini prudenti e le Vergini stolte, da Gio. Mannozzi da S. Giovanni; la statua della Vittoria, da una scultura di Michelangelo, ec.

Fu ascritto alla Accademia Veneta di pittura, ed anzi lasciò, come testimonio del suo amore per essa, e secondo prescrivevano i regolamenti, un paese con entro S. Giambatista che predica (6). Oltre di questo dipinto la prefata Accademia ne conta quattro ancora, come pure se ne veggono nelle Gallerie Manfrin, Corraro, Craglietto e presso alcuni altri particolari. A Belluno ve ne esiston parecchie, fra le quali meritano distinta menzione quelle che ornano la casa già appartenente alla famiglia del conte Grotta ed ora alla famiglia Manzoni.

Ne' cataloghi Pinelli e Vianelli se ne trovano registrati quattro nel primo, e due nel secondo (7), ma, come dicemmo, moltissimi ne sono sparsi per ogni dove, e non v'è raccolta cospicua che non conti lavori di questo artista celebrato.

NOTE

(1) Lanzi, Storia pittorica d'Italia Vol. I, pag. 356. Ediz. de' Classici. Milano 1824.

(2) Huber M. et C. C. H. Rost. *Manuel des Amateurs de l'Art.* Zurich 1799, e seg. Vol. 4, pag. 133.

(3) Il dipinto è in tela, proviene per dono del N. U. Ascanio Maria Molin, ed è alto metri 0 : 40, largo metri 0 : 52.

(4) Ticozzi, Dizionario dei Pittori ec. Milano 1833, alla voce *Zuccarelli.*

(5) Giuseppe Smith accoppiava al genio per le arti quello della letteratura. Avea messa insieme una raccolta preziosa delle prime edizioni degli autori classici. N'esiste il catalogo col titolo di *Bibliotheca Smithiana*, Venezia, 1754, in 4.to. Tale opera è rarissima.

(6) Vedi Zanetti, della Pittura Veneziana, lib. quinto, pag. 628.

(7) Catalogo de' quadri raccolti da Maffeo Pinelli. Venezia, 1785, pag. 116, e Catalogo de' dipinti esistenti in casa del dottor Giovanni Vianelli canonico della cattedrale di Chioggia. Venezia, 1790, pag. 47.

L' ASSUNTA

L'ASSUNZIONE DI MARIA AL CIELO

TAVOLA

DI JACOPO PALMA

IL SENIORE

L'opera che imprendiamo a descrivere è forse l'ultima a cui ponea mano Jacopo Palma il Seniore, poichè morte non lasciò tempo a lui di poterla mettere a fine.

La parte superiore segnatamente non è che un abbozzo, e secondo il giudizio del molte volte da noi laudato Edwards, fa torto anzi a quel celebrato artefice, tanto, *che sarebbe un omaggio alla di lui memoria*, son parole dello stesso Edwards, *se questa porzione si recidesse dal quadro* (1).

L'inferior parte però è di tal pregio per ottima disposizione, disegno, espressione, varietà di caratteri e di sentimenti, sceltezza di pieghe, valore di tinte e finitezza, che farebbe grandissimo onore a Pietro Perugino. Perciò solo l'abbiamo in questa Pinacoteca compresa, e più perchè fu obbliata da moltissimi scrittori, e quindi per taluni, che non videro la Guida del chiarissimo Moschini, nella quale è citata (2), torna affatto nuova, siccome nuovissima al tutto è la incisione che offriamo.

Rappresenta essa la Vergine, che, lasciata dopo breve sospiro di morte la terra da lei bagnata di tante lacrime, assunta nuovamente l'incorruttibil sua salma, corteggiata dalle angeliche schiere, sale all'Empireo, per ricevere dal Figlio suo la corona di gloria dovuta per tanti sofferti patimenti.

S' erge ella impertanto sul dorso di un Celeste, che superbo di tanto pondo col remeggio dell' ali la innalza alla magione dei Superi, intanto che apre le palme a nuova dimostrazione di gioja, e Lei tutta cinta di matronale decoro, guarda il terreno soggiorno, e con la manca solleva il cinto, come volesse dire a' mortali, che sotto a quel simbolo avrebbe accolto colui, che tutta speranza avesse riposta nell' alto suo patrocinio. La destra raccoglie il manto fatto giuoco dell' aure, e un coro di Paradiso intuona, fra il suono di musiche cetre e d' oricalchi, un cantico di amore a laude della sua immortale Regina.

Al basso gli Apostoli fissano i lumi alla gloria, e compunti ed attoniti per tanto gaudio, e per lo insolito prodigio, mostrano i sentimenti del cuore espressi ne' volti. Da lungi, e sopra l' ultimo vertice del colle ove il fatto si compie, si scorgon le mura di una città, che potrebbe esser Gerosolima, poichè, secondo la maggior parte de' Padri, avvenne appunto ivi il trapasso della Vergine Madre.

E come notammo a principio, questa inferior parte distinguesi per ottima disposizione, mentre in linea circolare volgendosi la composizione produce quell' effetto di avanti-indietro che fa spiccar tosto i personaggi principali. Quindi i tre gruppi che stan sul dinanzi primeggiano, figurando uno Pietro e Andrea, chiamati anzi agli altri all' Apostolato, l' altro Giovanni e Jacopo, assunti poscia al sacro collegio e che eran parenti alla Vergine, e l' ultimo Filippo e Bartolomeo, così volendo l' ordine datoci da Matteo nel santo Vangelo (3).

È vero che tutti gli Apostoli non potevano esser presenti all' Assunzion della Vergine, chè Jacopo il Maggiore avea sostenuto da alcuni anni il martirio a Gerusalemme, e molti altri erano sparsi pel mondo a promulgare il Vangelo, ma siccome la rappresentazione di questo fatto fu sempre in tal modo espressa dagli artisti, per onorare la Vergine, deesi guardar quindi più come una visione, che una storia, anche perchè le Sacre Carte non registrano l' avvenimento, del quale trovasi memoria soltanto nelle orazioni di Andrea di Creta (4) di s. Germano, patriarca di Costantinopoli (5), e specialmente nel discorso di s. Modesto scritto intorno al 630.

È curioso il notare come il Palma qui seguisse una vecchia leggenda, nella quale si narra che s. Tommaso non giunse a tempo di vedere con gli altri Apostoli la gloriosa Assunzione di Maria, e che venne pochi istanti dopo,

e quando gli altri compagni erano ancora estatici per l'avvenuto prodigio. Quindi da lungi si vede esso, alla manca del quadro, accorrere con le aperte braccia, mirando la Madre del Verbo salire fra le angeliche squadre.

Che se poi avremmo a laudare il nostro Jacopo e pel disegno castissimo, e per l'animata espressione e per la varietà dei caratteri, e per le altre doti già da noi innanzi toccate, non finiremo sì tosto, bastandoci dire com'egli abbia dimostro, anche in questa sua estrema fatica, quanto fosse dotto nel primo, quanta filosofia possedesse per figurar la seconda, e quanto studio avesse fatto sulle passioni del cuore umano.

Però non potiam chiudere, senza porre innanzi la di lui alta maestria nel colorito, in cui non fu ad alcuno secondo, vedendosi in questa tavola e il fuoco del Barbarella, e la verità del Cadorino, e in una parola la natura stessa qui trasportata, a farti parer palpitante la scena che egli ti mostra.

E sebbene sia vero pur troppo, che la superior parte non sia di quella bontà pari all'altra che descrivemmo, pure e chi potrebbe affermare che Jacopo, dottissimo ed instancabile nel condurre sue opere a fine lodevole, non avesse in corso di lavoro cangiata o tutta o in parte, quella gloria nella qual venne meno nell'abbozzo che a noi rimase? Forse che ei avrebbe veduto le varie sproporzioni della principale figura, e come questa non ben si unisce in grato accordo col resto del quadro: forse avrebbe meglio legato gli Angeli, i quali sono sparsi, quasi a caso, pel vano dell'aria, nè bene hanno sviluppate le membra, che in taluno notansi di forme vulgari: forse avrebbe aggiunto a quelle schiere, altre schiere ancora, che facessero corteo alla loro Regina, anche nella bassa parte di Lei, ed avrebbe questa composta a maggior gaudio, e tutta assorta in quella intuitiva contemplazion del suo Dio, che le preparava il più eletto scanno al proprio lato, come affermava, sulle parole di Davidde, il grande Atanasio (6). Noi certo così sentiamo, chè ben sappiam quanto sia periglioso il dare giudizio delle opere, principalmente dei sommi, prima che escano compiute dalle lor mani; e vogliam anzi, a considerazione della bellezza che rifulge negli Apostoli, affermare, che colui che dipinse la santa Barbara, la Epifania, e tutti que' miracoli che fan chiare e celebrate le principali galerie, avrebbe al certo, pria di levare il pennello da sta tavola, tolte cosiffatte brutture.

Nulladimeno anche questa gloria conta alcuna classica bellezza, come sarebbe la espressione ineffabile de' due Celesti che suonan la cetra ed il sistro,

e più ancora il pensiere anacreontico di quell'altro, che salendo di nube in nube, imboccata la buccina, annunzia alle legioni dei Santi l'approssimarsi della loro Signora, e grida che si aprano a Lei le porte della magione di Dio; al che crediamo abbia al pittore offerta questa delicatissima idea, le parole del Salmista, applicate pria al Salvatore, poscia da' Padri alla Vergine Madre: *Attollite portas, principes, vestras: et elevamini portae aeternales, et introibit regina gloriae.*

Dal fin qui detto si ravviserà di leggieri quanto sia da reputarsi la tavola che descrivemmo, ed ognuno sarà, speriamo, della nostra sentenza, allorchè consideri che fu scelta ad ornar nella Accademia l'Aula Magna, in cui rifulge la più stupenda opera di Tiziano, che figura il soggetto medesimo (7).

NOTE

(1) Manoscritto, inedito presso l'Autore.

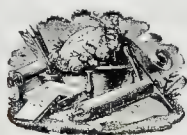
(2) Moschini, Guida di Venezia, 1815. Vol. II, pag. 510.

(3) S. Matteo, cap. X, ver. 2, 3, 4.

(4) *De Laudib. Assump. Virg.*

(5) *Or. de Dormit. Deiparae.*

(6) *Astitit regina a destris tuis.* Psal. 44, ver. 10. *Collocatur Maria a dexteris Dei.* S. Atanasio de Ass. B. V.

(7) Il dipinto è in tavola, proviene dalla soppressa scuola di santa Maria Maggiore, appo il tempio del medesimo nome, ed è alto metri 1, 84, largo metri 1, 34.

LA CORONAZIONE DI MARIA

LA CORONAZIONE DI MARIA

TAVOLA

DI GIOVANNI ED ANTONIO VIVARINI

DA MURANO

Quando abbiamo discorso sulla vita di Antonio Vivarini, provammo anche essere quel Giovanni, che con lui si soscrisse in alcune tavole, non solo della medesima patria, Murano, ma anco della stessa famiglia dei Vivarini (1), contro la opinione del Lanzi, e a convalidazione di quanto affermava il chiarissimo canonico Moschini. Laonde torna inutile il qui ripeter la cosa, ora che prendiamo ad illustrare questa tavola, nella quale appunto hanno lasciato entrambi lor nome, copulativamente annotato alla loro terra natale (2).

In mezzo alle schiere de' Santi, nella magione di Dio, s'erge il trono dell'Eterno, sorretto da alquante colonne, su cui in alto è seduto il Padre, al manco lato il Figliuolo e alla destra Maria, librandosi sulle ali fra questi il Divino Amore. La Vergine compone le mani a preghiera, e nella faccia purissima transpare quel sentimento di umiltà propria e prima virtù di Lei, per la quale fu scelta a Madre del Verbo, secondo notano i Padri (3).

Cristo Gesù ha già imposto sulla cara Madre la corona di gloria, l'ha già fatta sedere alla destra, come canta il Salmista, l'ha già vestita del manto regale e fatta dalle legioni degli Angeli riconoscere per loro regina (4).

Da questo punto diffondesi la luce ad irradiare l'eletto soggiorno, e quai trionfi delle glorie del Figlio e della Genitrice sotto al trono recano alcuni Celesti i ferali stromenti della passione compiuta sul Golgota.

Sul dinanzi del trono stesso stanno i quattro Scrittori del nuovo patto, di fianco i quattro massimi dottori della Chiesa latina, Girolamo, Gregorio, Ambrogio ed Agostino; di retro a questi, alla destra, le Vergini e Martiri; alla manca le Monache e le Vedove; e fra le prime Catterina, Maria Maddalena, Barbara, Agata, Orsola che riconosconsi dai noti segnali, della ruota, del vase di nardo, della torre, delle mamme recise, del vessillo guidatore l'eletta schiera al trionfo; e fra le seconde Elena, Scolastica, Monica, Brigida, Teresa, che dalla Croce, dagli scritti volumi, e dal teschio di morte distinguonsi dalle altre beatissime. Più in alto, qui i santi Pontefici e coloro che confessarono Cristo, suggellando la propria fede col sangue; qua i Monaci e gli altri Pastori, che con l'esempio, le astinenze e gli scritti diffusero il lume dell'Evangelica legge, mostrarono la via della salute, e salvarono da' morsi avvelenati d'abisso le verità sacrosante. In fondo e nella schiera pari in altezza al seggio di Dio son collocati gli altri Apostoli, Pietro alla destra e Paolo alla sinistra del medesimo trono. La parte superiore è circonfusa di semplice luce; ma è da notarsi che il dipinto sofferse ivi assai da un incendio, che lasciò visibilissime tracce, e avrà divorato le figure de' Serafini, che, come richiede la composizione, gli artisti certamente doveano aver dipinto, anche per dimostrare, come hassi dalle sacre Carte, la obbedienza sempre pronta di essi ai supremi voleri e gli alti osana che incessantemente tributano al Supremo Signore.

Pei tempi ne' quali fu questa tavola dipinta, cioè nell'anno 1440, quale sta a piedi annotato, dee riguardarsi con alto senso di ammirazione, sì pel carattere maestoso ed espressivo delle teste, come pel disegno, pel colore e per la sedulità incomparabile con cui tutto è posto a compimento. È vero ch'era pregio di quell'età la diligenza, ma è da commendarsi assai il veder questa usata in lavori di gran mole, come è quello che illustriamo, e lunghi giorni avran speso gli artisti nel dipingerlo con tanta minutezza e precisione.

Le teste principalmente dell'Eterno Padre, di Maria, de' massimi Dottori, di s. Marco, di s. Matteo; quelle di Maddalena, di Agata, di Scolastica, e di alquanti martiri ed anacoreti sono di una espressione vivissima e toccante, e tanto che direbbonsi opera eseguita nel secolo posteriore. In quanto al disegno, noteremo esser sì casto negli Angeli che portano gli strumenti della passion sacrosanta, che farebbe onore allo stesso Mantegna, anzi si direbbe eseguito dalla sua mano, da chi non sapesse nato quest'ultimo posteriormente.

Ed in ciò la tavola nostra è pari all' altra da' medesimi artefici dipinta nel 1444, per la cappella di N. D. di Loreto, in s. Pantaleone, lodata dal Moschini nelle riputatissime sue Guide (5) e portante il soggetto medesimo.

E in quanto concerne il colore, diciamo, non temere la tavola di cui teniam parola il confronto di tutte quelle dell'età in cui essa si compieva, vedendosi alcuni dolci passaggi di luce ed ombra, un' armonia, e un tono robusto, che annunzia tosto la madre scuola; quella scuola che dovea poscia sedere in cima a tutte quelle del mondo, appunto per tal dote singolarissima del colorito. Il perchè abbiano poi questi artisti colorito a chiaro scuro i Celesti sotto il trono, recanti in mano gli strumenti di morte del Salvatore, non saprebbesi dire. Non ponno riguardarsi come intagli che adornano il seggio di Dio, chè sarebbe strano il vederlo abbellito con immagini sculte, e meno figuranti que' medesimi spiriti che aleggiano sempre intorno ad esso pronti ai voleri del Nume. Dunque diedero agli Angeli vivi il colore di una morta scultura, forse perchè primeggino più le schiere de' Santi che circondan l' Eterno. Ma il voler dare ragione di tutto ciò operarono gli antichi maestri sarebbe opera perduta, mentre molte volte non intesero esprimere, quello che i nepoti pensarono, e seguivano essi vecchie leggende e superstizioni che fino a noi non pervennero.

Lasciando senza un tributo di lode la sedulità, più conveniente a miniatura che a vasta opera, considerare faremo, avere gli antichi, ne' dipinti di sacro soggetto, mirato a muovere negli animi de' fedeli quella devozione, ad eccitare la quale appunto la religione innalza sulle sante are le immagini de' Comprensori. Laonde s' ingannerebbe chi volesse rinvenire nelle vecchie tavole o quegli scorci arditissimi, o quelle mosse teatrali, o quello studio per mostrare, in quanto permette la storia, il nudo e la scienza anatomica di ogni sua parte.

E qui nel vedere la gloria di Maria, la di lei coronazione avventurosa e il tripudio de' Santi, ti scenderà in cuore quella unzione di cielo e quella quiete, che sarai tratto ad esclamare, colle sacre Pagine: *Tu gloria Jerusalem, tu laetitia Israel, tu honorificentia populi nostri* (6), e quindi una fiducia, e una speranza certissima di ottener tutte grazie che sei per chiedere a Colei, la qual fu chiamata dal medesimo Iddio a sedere alla di lui destra. Noi pensiamo anzi che tutte quelle espressioni di amore di cui son sparse le mille carte dettate da' Padri, e principalmente da S. Bernardo, da S. Antonino,

da S. Atanasio e dall' abate Guglielmo, verso la Immacolata e Gloriosa per eccellenza, saranno certo state figlie di quegli affetti, che produssero in essi la vista di qualche immagine di Maria, ed è convalidata questa nostra idea dal Magno S. Gregorio, il quale, alla vista di un dipinto di sacro soggetto, sentiasi tutta l' anima assorta a celesti contemplazioni.

E che sia vero quanto la pittura possa muovere il cuore, basta por mente anche a quel fatto lasciatoci da un greco autore, da cui si viene a sapere come una cortigiana d'Atene, mentre era seduta a lieto convito, e cinta intorno da una schiera d' amanti che co' nappi spumanti libavano alla di lei prosperità, mise gli occhi a caso sull' immagine di un filosofo che pendea dalla parete. Il carattere di severa virtù e di temperanza che vedeasi espresso su quel volto, destolle in un subito sì grande orrore de' suoi disordini, che tosto abbandonate le laidezze seguì per tutto il resto del vivere una continenza quale resela indi molto celebrata fra suoi (7).

NOTE

(1) Nella nota seconda alla illustrazione del dipinto con Maria e i massimi Dottori.

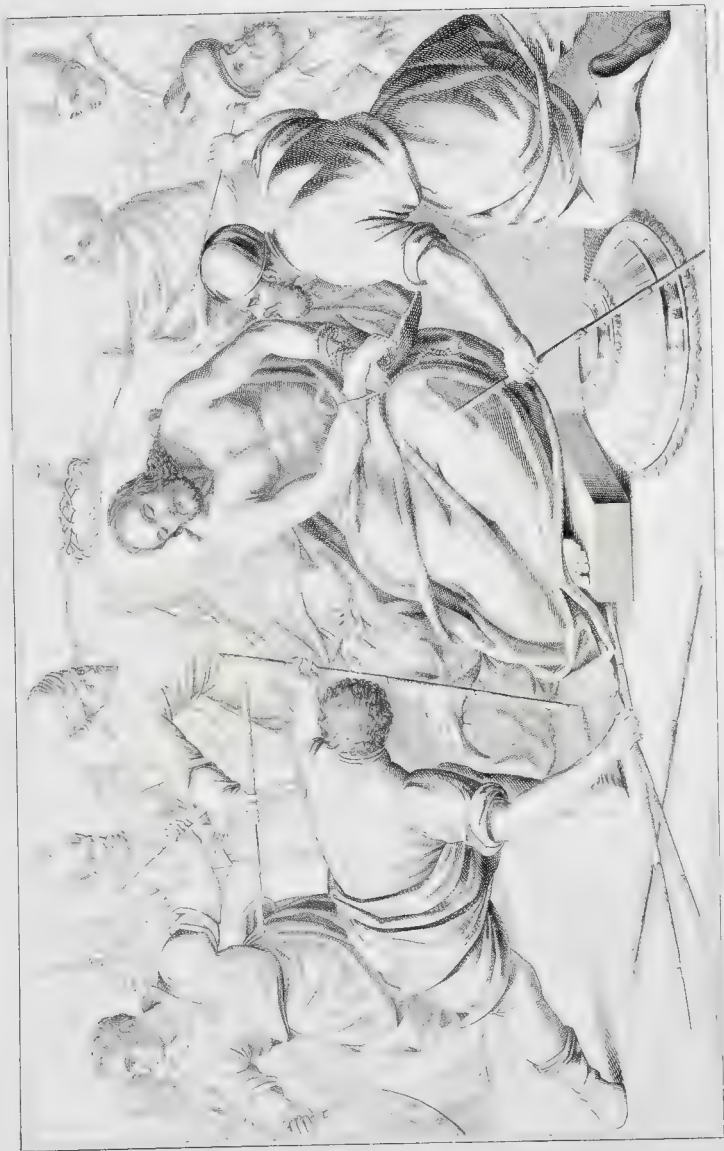
(2) Ne' cenni sulla vita di Antonio Vivarini abbiam detto per errore, che la tavola ora illustrata fu da lui dipinta in unione con Bartolommeo, e che dalla chiesa di Santo Stefano, cui apparteneva, era passata in proprietà del N. U. Ascanio Molin, indi alla R. Accademia. Quella di Santo Stefano non più esiste, e figurava S. Girolamo. La provenienza di questa è affatto ignota.

(3) Vedi S. Bernardo, e fra le altre testimonianze osservansi le rivelazioni di Santa Metilde: *Prima virtus in qua Virgo nata et infans se singulariter exercit, fuit humilitas.*

(4) *Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato circumdata varietate.* Psal. 44, 10.

(5) Moschini, Guida di Venezia, Vol. II, pag. 249, 1815, e pag. 164, pel Missiaglia, 1834. È curioso notare, come in quest' ultima Guida avendo il dotto Autore lodata la tavola di s. Pantaleone, principalmente negli angioletti a chiaro-scuro, *che si direbbero del Mantegna*, un goffo scrittore, che vuol farla da maestro a lui, che non potrebbe essere nè anco riguardato come degno suo alunno, abbia vestito sì giusto concetto, da far cadere in dubbio l'inesperto se sia vissuto prima de' Vivarini il Pittor padovano anzidetto, dicendo che *tali putti sono della maniera del Mantegna.* E questi son coloro che vogliono parlare d' arte; essi che non sanno nè anco che cosa voglia dire *maniera*, e in qual tempo sia fiorito l' egregio artefice, di cui si disputavan la culla fra esse le città di Livio e di Virgilio.

(6) Jud. cap. XV, ver. 10.

(7) Il dipinto è in tavola, proviene per dono del N. U. Ascanio Maria Molin, ed è alto metri : 08 largo metri 0 : 90.

LA CORONAZIONE DI SPINE

CRISTO CORONATO DI SPINE

QUADRO

DI DOMENICO ROBUSTI

SOPRANNOMINATO TINTORETTO

Se Domenico Tintoretto fosse stato sempre seguace degli esempi paterni, come negli anni primi, e non avesse col progredir della età, per la bramosia di dipinger molto, obbliati quegli studj che al pittor si richiedono a condurre sue opere sulle norme della maestra Natura, *avrebbe*, dice Ridolfi, *senza dubbio lasciate più egregie memorie della sua mano* (1).

Oltre a ciò sendo egli tratto, verso gli ultimi anni del vivere, nel vortice de' Manieristi, che la buona pittura prostrarono, s' invaghì di que' modi spediti di loro, e operando di pratica condusse assai tele, di gran lunga minori a quella fama che a principio acquistato si aveva; a cui aggiunto la comune credenza, che ne' dipinti migliori di Domenico abbia posta mano il grande suo genitore, viene così a scemarsi di molto quel pregio nel quale dovrebbesi tenere l' ingegno non vulgare che ebbe.

Nulladimeno è da annoverarsi pel migliore seguace della scuola paterna, e se Lanzi a ragion dice di lui aver battute le domestiche orme, come Ascanio quelle di Enea, cioè *non passibus, aequis* (2); dee dirsi a giustizia che Domenico fu grande ritrattista, fu macchinoso e ragionato nelle sue composizioni, forte nel colorito, e pose a fine le proprie tele con grande sedulità: laonde posti in bilancia i meriti e le mende, lo si dee annoverare fra i buoni pittori che vissero fra il tramontare dell' aureo secolo, e il sorger di quello che a tutto diritto potrebbesi chiamare d' argento, mentre nacquero pure nel

volger d' esso alquanti artisti degnissimi, che sostennero, per quanto era in loro, l' arte vacillante.

Domenico, come diceasi, assai dipinse, e tanto che quale avvenne al di lui genitore, al giovane Palma e ad alcun altro sollecito artista, non si è potuto compilare un catalogo delle loro opere. Lo Zanetti solo ne annovera da circa novanta, che allora vedevansi nei luoghi pubblici di Venezia, ed il Ridolfi, che parla di quelle di Mantova, di Verona, di Brescia, di Feltre, di Aquileja, di Mestre, tace poi delle opere che si vedevano in Roma, in Napoli, in Treviso ed in Belluno.

E appunto in quest' ultima città ammiravasi la tela che siam per descrivere, la quale serviva a ornamento della chiesa di Santa Croce, ricca più ch' altra mai di quella terra per celebrate pitture sprimenti la storia della Redenzione; opere del Veronese, degli Eredi di Paolo, del maggior Tintoretto, del Vicentino, e di altri chiarissimi, fra cui al nostro Domenico toccò di effigiare la Coronazione di spine del Salvatore.

Eccolo: egli siede sur un masso di pietra, avvinto nelle mani, e coperto dal mezzo in giù della rubea clamide, che gli imposero a gioco i manigoldi. Cinque de' quali cingendolo da ogni lato, due gli metton la corona di spine sul capo, due lo dileggiano con ogni maniera d' insulto, e l' ultimo vôlto alla turba spettatrice, con in mano due canne, come gli altri compagni, sembra rampognare taluno, che muove qualche parola pietosa per sì barbaro strazio, o che vuol farsi innanzi per veder più d' appresso l' oggetto dei loro scherni.

Di retro, fra l' accorso popolo, immobile assiste un centurione Romano, che tiene in pugno un vessillo, e quasi all' estremità destra del quadro si riscontra l' imagine del grande Tiziano, introdotta forse qui da Domenico, o per venerazione al maestro del suo genitore, o perchè il carattere severo di quella testa gli giovava a introdurre quel vario ne' volti de' suoi personaggi.

E prima d' ogni altro loderemo la composizione, la quale è convenientemente ragionata, spiccando tosto all' occhio, e nel mezzo del quadro il soggetto principale. Tenendo essa del circolare nel gruppo maggiore, viene anche a introdurre varietà, come la induce il diverso atteggiamento delle figure, che tutte, qual più qual meno, esprimono le passioni dell' animo. Laonde se scorgi la mansuetudine e la rassegnazione a' patimenti nell' Agnello immacolato, che offresi ostia per noi, vedrai pel contrario la barbarie, l' indurito animo, lo scherno, ed anco quella fredda indifferenza, peggiore d' ogni altra passione, ne' volti de' sicarj e in quei che assistono al miserando spettacolo.

Appunto da questa ben sentita espression dei caratteri, nasce il secondo argomento di laude che tributiamo a Domenico, il quale si mise dentro allo oscuro labirinto del cuore ispiandone i varj moti, e traducendoli indi sulla faccia de' suoi personaggi, dal continuo ritrarre ch' ei fece dal vivo le umane sembianze, potendo da tale pratica cavarne sicuri canoni a ben riescire in cosiffatto magistero dell' arte.

È vero che in questo dipinto si rilevano i modi de' manieristi, principalmente nel piegar delle vesti, nel trascurato disegno e nel tradito costume in alcune figure; ma è ancor da commendarsi il colorito e quello stile risoluto che sagrifica tutto allo effetto della gran macchia.

Partecipando l' opera che descriviamo di più modi, si viene quasi a conoscere l' età nella quale l' artista la ponea a compimento: quindi ne sembra conveniente ascriverla al tempo in cui Domenico pendeva incerto fra la via che gli aveva additata e col precetto e coll' esempio il genitore, e quell' altra che vedeva nuovamente introdotta da coloro che preferivano la sollecitudine allo studio, di cui ne avea date troppe pruove il giovane Palma; via che da moltissimi fu allora battuta, anche perchè la novità a sè trasse numero grande di ammiratori, seguaci della moda soltanto.

E siccome dalle opere ancora che presentano assai difetti si può cavarne grandissimo giovamento, come seppe dal metallo d' Ennio estrarne Virgilio purissimo oro, vogliamo mettere innanzi a' giovani studiosi, che con passo vacillante camminano nel sentiere dell'arti, e si volgono per le aule della nostra Accademia, beendo dalle molte tele ivi appese il latte delle pittoriche dottrine, la accortezza finissima con cui si espresse dallo artista questo luttuosissimo fatto, escludendo tutta quella carnificina dal corpo del Nazareno, che molti hanno in costume di rappresentare, a sacrifizio del decoro, e contro il desiderio di quegli animi pii, che amano vedere bensì nel lor Redentore l'Uom delle Pene, ma non in modo che desti la sua vista un senso di orrore, da far togliere gli occhi da sì miserando spettacolo (3).

CENNI SULLA VITA DI DOMENICO ROBUSTI

SOPRANNOMINATO TINTORETTO

Nacque Domenico Robusti da Jacopo, soprannominato Tintoretto, in Venezia nel 1562, secondo Ridolfi, contemporaneo ed amico di lui, e non nel 1565, come vuole Périès nella Biografia (4), o come assegna Ticozzi nel 1563 (5). Ammaestrato nella scuola paterna, diedesi a principio ad imitarne lo stile, dipingendo e la moltiplicazione de' pani in S. Gregorio, e la visita de' Magi a Santa Maria Maggiore, ed il San Cristoforo nella scuola de' Mercadanti; opere le quali lo Zanetti giudica condotte da Domenico in più tarda età, ma che, e per l'autorità del Ridolfi, e per la diligenza e studio con cui sono condotte, deonsi riferire agli anni primi del di lui operare.

In seguito fattosi nome e via, la mercè della paterna celebrità, ed anche per merito intrinseco, colorì assai opere e per la cappella del Rosario, e pel Ducale Palazzo, e per molti altri templi e luoghi pubblici, ma salì in fama maggiormente per la sua alta maestria nel ritrarre, da venire ovunque chiamato, e tanti furono i personaggi che ei espresse dal vivo, che sarebbe impossibile l' annoverarli. Per dirne alcuni dei principali, noteremo, la regina Margherita d' Austria, il duca Vincenzo Gonzaga con la sposa, la vedova di Alfonso II di Ferrara, i dogi Cicogna, Grimani, Memmo, Bembo, Donato, Priuli, Cornaro, Francesco e Nicolò Contarini, ed Erizzo, il principe Luigi d' Este, il gran Capitano delle armate genovesi Ottavio Rossi, il quale ultimo sovra gli altri attirogli numero grande di concorrenti di alta prosapia; senza annoverar que' moltissimi che condusse per assai Cardinali, Principi, Ambasciatori, Senatori, Procuratori di s. Marco, Generalissimi e Letterati, fra' quali è da dirsi quelli del Ridolfi di lui biografo, e di Celio Magno poeta distinto, che lodollo con un delicato sonetto (6).

A tanto salì la sua valentia in questo gener di studio, che, come nota Ridolfi, non eravi Dama di condizione del tempo suo, la quale non desiderasse *esser resa famosa dal pennello di Domenico*. Anzi dolevasi di questa celebrità che tenealo lontano più di quel che avrebbe voluto dal condurre grandi opere, nelle quali pretendeva possedere il primo vanto. Ma ad onta di ciò troppo dipinse per la sua fama, giacchè inchinossi a quel fare di pratica introdotto dai manieristi. Si vide quindi chiamato ad operare per assai chiese e convegni di Venezia, e oltre a ciò fu richiesto a Mantova, a Ferrara, Verona, Brescia, Feltre, Aquileja, Belluno e in altri luoghi.

Dello stile di lui taceremo, avendo noi detto alcunchè nella illustrazione che innanzi abbiam data: solo aggiungiamo, che per conoscer propriamente quel suo pittorico valore conviene ammirare in Venezia le opere colorite per la cappella del Rosario a' SS. Gio. e Paolo, pel Palazzo Ducale, e per la chiesa di s. Simeone Profeta, e varie altre ancora di merito non vulgare.

Verso il cadere del suo settantaquattresimo anno fu tocco da apoplessia, che gli tolse l' uso della destra mano. Non pertanto seguì con la manca a dipingere, ma con iscarso successo. Un anno dopo, cioè nel 1637, discendeva in tomba, accanto alle ceneri del genitore in Santa Maria dell' Orto compianto da' suoi concittadini.

Fu Domenico di ottimo cuore e inchinato alla pietà. Narra Ridolfi, che sendo egli a ritrarre il duca Vincenzo Gonzaga, vennero i Curiali a ricevere l' ordin di morte per un delinquente, e che Domenico domandò ed ottenne grazia per lui. Avea in pensiere di lasciar la propria casa, situata in Venezia a s. Marziale al ponte dei Mori al civ. num. 3122, ad uso dei pittori, per lo studio dei rilievi, disegni e modelli che teneva del padre suo, acciocchè si formasse un'Accademia; ma poscia cangiò opinione, per disgusti che n'ebbe dai medesimi. Valse molto nelle invenzioni e fu copioso di pensieri, ma rimase assai lunge dal fuoco paterno. Fu docile e amoroso figliuolo, e ben n' ebbe pruova dal genitore che per testamento volle ch' ei compiesse tutte le pitture che ei lasciava imperfette, *usando*, son sue parole, *quella maniera, et diligentia, che ha sempre usata sopra molte mie opere.* (7) Visse celibe ed unito sempre in buona armonia col fratello e con le sorelle, il primo anzi d' umore bizzarro, per quanto si può vedere dal ricordo lasciatogli dal padre *di vivere in pace con suo fratello*, *e di attendere alla profession sua tanto nobile e virtuosa.*

NOTE

(1) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneziani, Part. II, pag. 263.
(2) Lanzi, Storia Pittorica, Vol. III, pag. 159.
(3) Il quadro e in tela, proviene, come si disse, dalla soppressa chiesa di Santa Croce in Belluno, ed è alto metri 2. 20, largo metri 4. 32.
(4) Biografia, Vol. 57, Venezia; Missiaglia, 1829.
(5) Ticozzi, Dizionario de' Pittori ec.
(6) Ecco il sonetto di Celio Magno.

Mentre ne' tuoi color sì propria miro,
Domenico, di me l' imagin pinta:
Dubbio men' vò, se la Natura è vinta
Da l' arte, o pur s' in doppia vita io spiro.
Anzi, se d' ambe al pregio il pensier giro,
La vera effigie mia cede a la finta;
Chè l' una in me sarà da morte estinta,
Ov' io per l' altra a vincer morte aspiro.
Specchio dunque chiamar del tuo valore
Ben mi poss' io, fra l' opre tue più belle,
Onde acquisti al pennello il primo onore;
E con tal grido già t' alzi a le stelle,
Che nulla invidio, o mio nobil Pittore,
Ad Alessandro il suo famoso Apelle.

(7) Vedi Testamento del Tintoretto, dopo l' Elogio dello Zabeo, impresso fra gli Atti della Veneta Accademia del 1813, pag. 89.

ATRIO DI VASTO PALAZZO A CAPRICCIO

ATRIO DI VASTO PALAZZO A CAPRICCIO

QUADRO

DI ANTONIO CANALE

DETTO CANALETTO

Sebbene abbiano alcuni confinata la pittura prospettica all' imo grado di quella alta scalea in cima alla quale siede, veneranda matrona, la pittura istorica, non temiam di asserire, che quando essa è trattata come la praticò il Canaletto, deesi a tutto diritto innalzarla a maggior seggio d' onore.

Dopo aver egli lasciato dietro a sè quegli artisti che prima di esso erano tenuti in somma riputazione, fra' quali Luca Carlevaris, e Marco Rizzi, tanto ebbe a levare il pennello, effigiando le vedute principali della sua cara Venezia, che fecela famosa per ogni angolo della terra, ove giunsero le di lui opere; all' aspetto delle quali coloro che l' avevan visitata, obliando le patrie nebbie, sospirarono questo purissimo cielo, e queste mire fabbriche, che, al dire del Lanzi, la natura e l' arte cospirando insieme han rese le più magnifiche e le più nuove del mondo (1). Così pel Canaletto, anche da lungi, acquistarono fede i numeri del Sannazzaro, quando la predicava non opera degli uomini, ma degli Dei.

E non solamente occupossi egli a ritrarre con alto magistero i punti prospettici di Venezia, che cavando dal tesoro della sua mente quanto di meglio avea appreso negli studii fatti nella eterna città, ove fu ancor giovanetto a dipingere, specialmente que' ruderi antichi; produsse altre opere innumerevoli di sua invenzione, ove scorgesi un grazioso misto di antico e di recente, di vero

e di capriccioso, che attesta quale e quanto era in lui il possesso dell' arte, il vigore della tavolozza, la scienza prospettica, e il gusto delicatissimo, guidatore ad ottima scelta, e per il quale sapeva nascondere la durata fatica con una apparente facilità. Si compiaceva egli, crediamo, a dipingere più di queste invenzioni, che non fosse vedute dal naturale, giacchè ove ha campo la fantasia, può trovar maggior sfogo il genio irrequieto di un artista; genio che mal si piega a rimanere imbrigliato con dura catena entro i confini che, gli si voglion prescrivere.

È pruova per noi il veder chiamato Canaletto da quell' ingegno dell' Algarotti a colorire di questi capricci, da Algarotti che sapea ben conoscere il valor degli artisti, ed il merito delle lor opere; ed è ancora altra solenne pruova per noi quella, che dovendo Antonio condurre un dipinto da essere appeso alle pareti della patria Accademia, come testimonio del suo amore per essa, scelse la rappresentazione di uno di così fatti capricci, ch' è appunto il medesimo di cui siamo per tenere proposito.

Figura questo un ricchissimo atrio di stile lombardo, il quale tirato in prospettiva con industria sagace, lascia vedere alla destra fuor fuora degli intercolunni una grandiosa scalea, che mette per lo scoperto, colla prima rampa, alla sala di ricreazione verso il giardino, e colla seconda conduce al primo e più nobile piano dell' edifizio. Più vicino allo spettatore, e di fianco alla prefata scalea, vedesi la cisterna da cui attinge acqua una serva, che, sospeso quell' ufficio per poco, s' intertiene in colloquio con altra fante. Questo atrio fa capo alla porta respondente all' interno cortile, a quello che propriamente precede il giardino. Per due archi che sorreggono altrettante vôlte si veggono due interne sale, e sulla balaustrata della prima, una fante distende una ricca cortina, la quale pendendo per entro all' atrio, rompe la egual desinenza delle linee, e induce varietà nelle monotone tinte del fabbricato. Fa eziandio questo medesimo uffizio, il grandioso e ricco scudo gentilizio sospeso alla parete dell' atrio.

Onde non lasciar spopolato sì ricco albergo, qui e qua per la scena si veggono alquanti personaggi, e prima degli altri alla destra dello spettatore, seduta su vecchia scranna, si affaccia una giovane intenta nel cucire un bianco pannolino. Alcune cianfrustaglie son sparse pel terreno, tutte pertinenti a quel lavorìo. Di fronte è legato alla base della prima colonna un grosso cane;

più indietro un nobile sta guardando ciò che gli vien offerto da un ragazzo; poi un pescatore seduto sul terreno, con innanzi un cestello, volge la testa al riguardante; indi un altro nobile con in mano il mantello, s' avvia tutto solo fuori dell' atrio, e finalmente sulla porta in fondo del quadro un altro nobile ricerca a un servo d' essere introdotto nella magione.

Ciò in quanto alla rappresentazione, che in quello concerne ai pregi pittorici, diremo vedersi, qui tutto lo sforzo del genio di Antonio per mostrare la sua dottrina profondissima nelle leggi della prospettiva, e quanto sapesse introdurre varietà nelle opere da lui inventate, incontrandosi le linee e componendosi con gioco mirabile, da render maggiore la scena, fino a illudere lo spettatore, che con l' occhio e più con l' animo passeggia per entro a questa veduta. E se aggiugnerai ancora la nitidezza e saporita facilità delle tinte e del pennello, il maneggio ragionato delle ombre trasparenti e dei vaghissimi lumi, ti parrà spirare dell' aria purissima di quel purissimo cielo, e godere del chiaro sole che si diffonde con sì giusto contrasto.

Che se apprese le teorie di questa scienza maliarda col lungo studio delle regole e colla applicazione sempre costante di queste alle leggi dell' ottica, senza le quali ultime, molte volte le prime non rispondono al loro scopo; del qual vero ne sarà testimonio coloro che sono iniziati nei misteri dell' arti sorelle; si rese pratico il Canaletto dell' effetto del chiaroscuro e di tutte quelle altre doti mirabili, che fanno una veduta lodata, dal continuo ritrarre che ei fece la natura, avendo già dal suo genio ben donde per dare alle di lui opere ancora e l' armonia delle tinte e la scelta del punto più proprio acciocchè ispicchi maggiormente la scena.

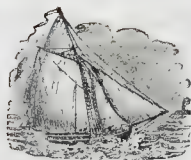
E qui tutte queste doti appariscono in modo singolare, chè ombre più liete, tinte più fresche e splendienti, scelta di luogo, dottrina prospettica mostrano tutta sua pompa. La luce che con dolce transito entra pegli intercolunni ad illuminare il grande atrio ingenera quegli sbattimenti, che valgono a rompere la tinta monotona del pavimento e della parete di fronte.

Ogni cosa vi è poi condotta con incomparabil diligenza, e nel medesimo tempo facilità di pennello, che, come notammo a principio, sapea Antonio ostentare onde nasconder l' arte con l' arte. E sebbene il soggetto di per sè stesso non offra gran varietà nelle tinte, vedi qui con quanta accortezza seppe egli collocare a luogo gli accessorj per richiamare la luce in qualche punto

ove l'ombra stendeva suo velo; dal qual magistero ottenne e l'effetto del-l'avanti-indietro, e di far che si allarghi la scena da sfondere la tela.

Le macchiette, cui altre volte colorar si facea dal Tiepolo, qui invece volle condurle egli stesso; e ciò, pensiamo, per mostrare in quest'opera, offerta alla patria Accademia, che, volendo, sapea ei pur, senza l'altrui ajuto, compiere i suoi lavori.

Molti, prima e dopo di lui hanno dipinto vedute, e principalmente quelle della sempre bella e maestosa Venezia; ma uno che sapesse più di lui infondervi ciò che si addimanda vita, non sapremmo ancora additarlo. Egli toccò il punto massimo di quest'arte; siede egli principe ancora del coro eletto, e a lui potrebbesi condegnamente applicare i numeri del divino Alighieri, quando celebrava Omero per

> . . . . . . *Signor dell' altissimo canto,*
> *Che sovra gli altri com' aquila vola* (2).

CENNI SULLA VITA DI ANTONIO CANALE

DETTO CANALETTO

Nacque Antonio Canale in Venezia nel 1697, da Bernardo, pittore teatrale, e ne' primi anni esercitò l'arte paterna con felice successo; ma verso il 1719, *scomunicò,* come dicea egli, solennemente le scene, annojato dalla indiscretezza de' poeti drammatici, e passò a Roma, dove applicossi a studiar la natura, e a dipingere antiche rovine, in modo che conseguì fama e nome di valente paesista. Tornato in patria, non avendo modo di ritrarre paesi, si pose con tutto l'animo, e con quella verità che avea in cuore, a colorir le vedute di questa città singolare, le quali furono, fin d'allora, ricerche con ogni ansietà.

Diffatti, nelle sue prospettive il Canaletto offre tanta verità e vaghezza, che vedute ne' suoi quadri fanno illusione. Servivasi della camera ottica, che fu il primo coll'esempio, secondo lo Zanetti (3), ad insegnarne l'uso, per ciò riguarda l'esattezza delle linee, ed avea cura di correggere i difetti, che ne risultavano in quanto alla tinta dell'aria.

Seppe unir egli maravigliosamente, ne' suoi dipinti, alla natura le pittoresche licenze, con tanta economia, che le opere sue sembrano vere a chi non ha che buon senso per giudicarne, nel mentre che l'intendente trova di più in esse grand'arte nella scelta de' punti, nella distribuzione delle figure, nei campi, nel maneggio delle ombre e dei lumi; oltre a una bella nitidezza e saporita facilità di tinta e di pennello; effetti, come nota il prefato Zanetti, di mente serena e di genio felice.

Gli fu, è vero, di somma utilità i soggetti che trattò; imperocchè il colore ceruleo delle venete acque, e lo specchiarsi in esse de' suntuosi palagi e de' magnifici templi, gli dava modo d'introdurre quel vario e quel piccante, che certo debbe a tutti piacere; ma seppe egli, come diceasi a principio, ritrarre con alto magistero la natura, correggendola ne' suoi difetti. Molti, prima e dopo di lui, hanno battuta la medesima via; ma chi sa mai additarne uno, fra tanta schiera, che abbia, come lui, raggiunto sua meta?

Talvolta il Tiepolo, pittore di storia, popolò le vedute del Canaletto di spiritose figure, che loro accrebbero sommo pregio, del che gli venne il rimprovero da alcuno, di aver trascurato uno studio sì necessario (4). Ma, come si dimostrò poc'anzi, nella illustrazione del dipinto posseduto dalla Regia Accademia, sapea da sè solo, quando volea, condur le macchiette de' suoi quadri.

In varie epoche della sua vita passò a Londra due volte, ove dimorò e dipinse per molti anni, acquistando gloria e ricchezza.

Oltre di ritrar la natura, compose Antonio alcune vedute d'invenzione; grazioso misto di antico e di recente, di vero e di capriccioso. Tali son quelle tele da lui colorite per l'Algarotti, di cui parla Lanzi, da noi pure ammirate, e che meritano le lodi ad esse profuse da quello storico (5).

Morì nel 1768 il dì 20 aprile, di settantun anno d'età.

La copia prodigiosa de' quadri che condusse a compimento, non fa per ciò che venga meno ricerche sue opere, e che non sieno pagate a peso d'oro. Venezia ne contava parecchie, ma appunto per le molte domande degli esteri, ora ne annovera pochissime. Anche la grandiosa tela, che possedeva il capitano Craglietto, con la veduta della Piazza maggiore di S. Marco nel dì della splendida festa data dalla Repubblica ai Duchi del Nord, fu, non ha guari, acquistata, e passò in Inghilterra. La galleria Manfrin ne possede ancora due; l'ottimo ed egregio amico nostro professore Borsato ne conserva una: ed è lacrimevole notare come appunto per l'ansietà che si domandano tele di questo maestro, alcuni mercadanti fan passare sotto il nome del Canaletto, opere di autori viventi.

A Napoli, la galleria Borbonica ne conta dodici, e il Museo di Parigi ne ha sei, ma sarebbe opera lunga e stucchevole il qui tutte annoverarle.

Vennero pubblicati, nel 1742, col titolo: *Urbis Venetiarum prospectus celebriores*, trentotto de' suoi dipinti, da Antonio Visentini.

I principali allievi del Canaletto, sono Bernardo Bellotto, suo nipote, e Francesco Guardi. Imitarono essi le belle linee rette delle fabbriche del loro maestro; ma non seppero avere la precisa esattezza e quella magia armoniosa di lui. Il primo cadde nel freddo, che che ne dica il Lanzi (6), l'ultimo nell'esagerato.

NOTE

(1) Lanzi; Storia Pittorica. Vol. III, pag. 310.
(2) Il quadro è in tela; proviene, come si disse, dalla cessata Accademia di Pittura, ed è alto metri 1:25, largo metri 0:88.
(3) Zanetti; della Pittura Veneziana. Lib. V, pag. 599.
(4) Artaud; articolo del Canaletto nella Biog. Univer. Vol. 9, pag. 246.
(5) Lanzi; loco citato.
(6) Lanzi; loco citato, pag. 311.

(I PROFETI SEGNATI DALL'ANGELO)

LI CROCESIGNATI DELL' ANGELO

VISIONE DELLA APOCALISSE

QUADRO

DI JACOPO PALMA

JUNIORE

Dal capo settimo del profetico libro lasciatoci dall' inspirato di Patmos, tolse il Palma ad esprimere il soggetto dipinto nella tela che siam per illustrare; soggetto ricchissimo e giocondo, come quello che mostra l' innumerabil popolo eletto segnato dall' Angelo, e pel quale nasce speranza vivissima in cuore di chi lo mira, di conseguire, la mercè de' proprii sforzi, quella patria beata, in cui l' Eterno accoglierà coloro, che avran battuta la via prescritta dall' immortale sua legge.

In un ampio luogo impertanto Jacopo collocò inginocchiato l' immenso stuol di coloro, che, al dir del Veggente, salirà al numero di cento quarantaquattro mila, tratti dalle dodici tribù d' Israello, cioè, dodicimila per ogni tribù (1), e al destro lato compose il Celeste, che, con in mano la croce, segna il primo che gli si parra dinanzi; il quale, tutto chiuso nella contemplazione di Dio, serra i lumi ed apre le braccia a dimostrare l' affetto con cui riceve quella distinzion di salute. Retro a questo vengon gli altri moltissimi, tutti desiosi di conseguir tanto onore; e chi guarda devotamente i messi del cielo, e quale piega le mani a preghiera; e chi compone il volto ai sentimenti purissimi del cuore; e qual altro in fine, con le mani al petto, dimostra l' amore di cui è acceso fissando la croce, che dall' alto reca un Angelo librato sull' ali

a rallegrare il soggetto emispero. Quest'ultimo è quello medesimo che il Profeta descrive salir da Levante con in mano il sigillo di Dio vivo, e che comandò ai quattro Celesti, a'quali era stata comparita la podestà di far male alla terra ed al mare, di sospendere alcun poco l'ordin di morte, fino a che fossero marcati in fronte i servi del loro Signore. Diffatti, volge la testa a uno di questi quattro, che alla destra vola per l'aere, e rattiene col cenno i venti acciocchè non emettano la negra procella. Dall'opposta parte un altro Angelo raffrena pur esso le tempeste; e il terzo, calato già sulla terra, che però non tocca, addita al popolo eletto il Legno di vita che splende in mano al suo duce, nel mentre che il quarto, come abbiamo notato, si è già posto all'ufficio di segnare la schiera diletta.

Giovanni siede sur una rupe alla destra, nell'estrema parte del quadro, e tutto intento alla visione è inteso a descriverla nel libro che tiene fra mani. La profonda meditazione gli sta scolpita nel volto, e

. . . . . . per canuta
Barba appar venerabile e severo.

L'aquila posa a' suoi piedi, ed apre le ali come volesse innalzarsi alla region delle nubi, e ciò per ispiegare l'alto volo della mente di lui, ch'è per vergare quelle pagine eterne.

I pregi di questo dipinto sono molto maggiori di quelli che contano gli altri tre, coloriti dal medesimo Palma, con altre visioni tratte dalla Apocalisse, ad ornamento della fu scuola di s. Giovanni in Venezia, uno de' quali già da noi compreso ed illustrato nella presente Raccolta; imperocchè qui si ammirano le belle linee della composizione, il vero e vivo degli atti e de' sembianti, il decoro de' personaggi, lo studio del piegare le vesti, e finalmente il tono delle tinte; dalle quali cose si deduce avere egli impegnato tutto sè stesso a dimostrare essere, quando voleva, pittore di merito, e sapere tenersi lontano da quella lubrica via, in cui la voglia di far molto spingevalo assai volte.

E per verità non può essere la composizione più varia, in soggetto nel quale la maggior parte de' personaggi doveano giacere nelle istesse posture, mentre Jacopo seppe porre sul dinanzi della schiera onorata quattro figure, tutte messe in modo diverso, per cui le linee si contrastano mirabilmente da indurre quella varietà che commendammo. Poi i due Angeli scesi al basso, e principalmente quello, che, con in mano una lancia, mostra all'affollata turba la Croce, e che giova a legare la terra col campo, sono così bene

introdotti, posti sì magistralmente, che per essi la composizione non lascia cosa alcuna a desiderare. L'Inspirato dall'opposta parte coopera pur egli al movimento delle linee, e per la tinta de' panni fortissima viene innanzi e rispinge gli altri oggetti, allargando così con molta illusione la scena.

E se passi ad ammirare la verità, con cui sono espressi i sembianti di ognuna figura, conoscerai tosto aver Jacopo studiato dal vivo ogni testa, anzi aver egli reso altrettanti ritratti, e certo quelli de' pii commettenti. È curioso il rilevare aversi egli stesso effigiato in quel medesimo, che primo riceve il segnal degli eletti; ed aver anche lasciata l'imagine di quella donna che amava, e che vedesi locata retro a lui in atto di guardarlo con senso di compiacenza (2). Nobilissimo è poi il decoro con cui compose la schiera devota, toccante il sentimento, e belle in generale le teste, fra le quali formosissime si posson chiamare le due delle donne, e più quella che guarda all'Angelo che addita la Croce.

Largo e squadrato è lo stil delle pieghe, e vedesi quanto ben sapesse approfittare degli studj di Roma, e di quelli della maestra natura, apparendo il sottoposto nudo con ogni precisione. E qui ancora fu vario, chè tutte le figure coperse con diversi panni, e con ogni maniera di bei avvolgimenti, che pur essi si contrastano a vicenda; dimodochè se l'una veste pende e ripiegasi dall'un lato, l'altra discende e s'avvolge dal lato opposto, e sempre con tale scelta di modi da recar maraviglia. In una parola, se questo dipinto corrispondesse nel disegno alle buone massime generali che si scorgono, sarebbe opera lodevolissima; ma ne' particolari decade, mentre la figura dell'Angelo che segna gli eletti è lunga troppo nella parte inferiore; e il torso del Veggente non corrisponde col resto del corpo, senza rilevare alcun' altra minor scorrezione, che l'intelligente potrà vedere meglio di noi.

Ma se alcun poco scade il disegno dalle pure massime additate dalla bella natura, è però magistrale e tutto natura il colore; e sebbene in alcuna sua opera abbia un po' il Palma seguìto la maniera de' tenebrosi, in questa si tenne così lontano, che da chi non conoscesse la storia, non si sospetterebbe nè anco, che un artista, il quale in tal guisa dipinse, e con tinte sì lucide e vaghe, potesse poi, in tarda età, e quando il senno è più maturo, battere un' altra via del tutto opposta.

Qui si vede aver egli camminato sulle orme del grande Tiziano, di quello che tornato di Roma si pose a imitare e a riverire siccome Antesignano dell' arte

Fece che la luce derivasse dalla destra alla manca, siccome è per lo più il comune uso de' pittori, e ne trasse da ciò quegli sbattimenti vigorosi e que' lumi vividissimi, che nel mentre si pongono fra loro in perfetto accordo, magistralmente contrastano, e danno alle figure potente rilievo. È vero ch'era più filosofico e giusto il farla discendere dalla croce che occupa il centro del quadro, ma non avrebbe, ciò operando, ottenuto sì magico effetto. Alcune volte l'artista può sciorsi da tutti legami e abbandonarsi al proprio genio, per ottenere lo scopo che l' arte domanda; quello di piacere: Orazio avea detto:

. . . . . . *Pictoribus atque poetis*
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas (3).

NOTE

(1) Con questo numero determinato spiegano gl' interpreti della divina Apocalisse, doversi intendere quello indeterminato numero del popolo ebreo, che convertirassi in gran copia negli ultimi tempi, secondo la predicazione di s. Paolo *(Rom. XI)*.

(2) E' fama che Jacopo Palma abbia effigiato, nel dipinto sprimente il Finale Giudizio, che vedesi nella sala dello Scrutinio in Palazzo Ducale, questa sua amica, e ve l' abbia ritratta due volte, cioè, la prima alla parte destra fra gli eletti, tutta gaudiosa per salire in seno all' Eterno; e la seconda nel lato manco fra i reprobi, avvinghiata da un demonio per una gamba, in giù capolvolta verso l' abisso. Dal confronto che abbiam fatto di questa effige, riscontrammo perfettamente la rassomiglianza delle medesime forme, e quindi perciò abbiam detto che quella espressa nel quadro illustrato è l' amica dell' artista.

(3) Il dipinto e in tela; proviene, come si disse, dalla soppressa scuola maggiore di s. Gio. Evangelista in Venezia, ed è alto metri 2 : 30, largo metri 2 : 86.

VITTORIA NAVALE

VITTORIA NAVALE

DELLE ARMI CONFEDERATE CO' VENETI CONTRO I TURCHI

SEGUITA PRESSO LE ISOLE CURSOLARI

QUADRO

DI PAOLO CALIARI

DETTO IL VERONESE

Perdutosi interamente da' Veneziani il regno di Cipro, per le vittorie de' Turchi sotto l'impero di Selim II; sofferte altre considerabili calamità, fra cui la mancanza di molti illustri eroi, che segnalarono, colle loro gesta e col proprio sangue, la fede di Cristo e il Veneto nome, primo de' quali il famoso Marco Antonio Bragadino, che, contro il sacramento ricevuto dal perfido Mustafà, lasciò da vero martire la vita in mezzo a' più crudeli tormenti; conosciuta dal Senato la niuna speranza di rannodare la pace colla Porta, tentata in vano da Jacopo Regazzoni inviato a Costantinopoli per la Repubblica, il venticinque maggio 1571, conchiuse e segnò la sacra alleanza contro il Turco medesimo, fra il Pontefice e il re di Spagna.

Pertanto le flotte delle tre potenze si raunarono nel porto di Messina, e a Don Giovanni d'Austria, che pei nobili sentimenti e pel valor suo manifestava chiaramente esser degno figlio di Carlo V, venne dato il supremo comando.

Egli avea condotto, verso il settembre di quel medesimo anno, settantatre galee spagnuole, sei maltesi e tre di Savoja: Marco Antonio Colonna, duca di Paliano e Taliacozzo, ne menò altre dodici, siccome capitano del Papa, e Sebastiano Veniero, veneto ammiraglio, ne giungeva con altre otto, e con sei immense galeaccie, chiamate maone (1). Tutta l' armata navale consisteva in dugento venti galere, sei galeaccie, venticinque vascelli, e molti altri piccioli legni da trasporto. Il giorno 17 dello stesso mese partì in ordine di guerra.

Il corpo di battaglia era disposto in tre divisioni: quella di Giannandrea Doria, alla destra, contava cinquanta tre galee; il centro, comandato da D. Gio. d'Austria, dal Venier, e dal Duca di Paliano, ne portava altre settanta tre; l'ultima divisione, diretta dal provveditor Barbarigo, formante l'ala sinistra, saliva al novero di cinquantatre (2). Il rimanente del corredo componea la retroguardia, e prestava obbedienza al Marchese di Santa Croce.

La flotta turca, forte di oltre quattrocento vele, stava nel seno di Lepanto, sotto il comando del vesir seraschiere delle truppe terrestri Pertew-pascià, del capudan-pascià Muezinzade Alì, del beglerbeg d'Algeri Uluge Alì (cioè il rinnegato Ochiali), del beglerbeg di Tripoli Giaafer-pascià, del figlio del Barbarossa Hassan-pascià, e di quindici altri sangiacchi. Pertew ed Uluge opinavano di non arrischiare battaglia, mentre mancava ancora equipaggio; ma lo zelo sconsiderato del capudan-pascià, e la sua preponderanza come comandante supremo del mare, trassero l'armata alla ruina.

Il dì sette ottobre, giorno dicato alla martire Giustina, verso l'un'ora e mezzo pomeridiana, si ritrovarono di fronte le due flotte all'altura delle cinque isolette, chiamate dai Greci Echine, ora Curzolari, rimpetto alla costa albanese, ed all'imboccatura dell'Acheloo, oggi Aspropotamos. D. Giovanni fe' tosto inalberare sulla propria galea lo stendardo della Lega, diede il segnale del combattimento, e tutte le ciurme lo accolsero con alte grida di gioja. Si posero le navi in linea, dilatandosi molto per fronte. Stettero un qualche tempo immobili contemplandosi a vicenda. Il turco interruppe il silenzio con uno sparo di sola polve (3). Il bordo di D. Giovanni rispose col fischio di una gran palla di cannone. La battaglia cominciò allora all'ala sinistra de' fedeli, ove Mahmud Sciaurak e Giaur Alì, attaccarono la galea del Barbarigo con una pioggia di dardi. Erano le quattro e mezzo pomeridiane (4), quando il capudan-pascià Alì lanciossi contro l'almirante di D. Giovanni per misurarsi a corpo a corpo. Ei penetrò fra la nave di quest'ultimo e del Veniero; Pertew-pascià si pose al fianco del Colonna (5); trecento giannizzeri, e cento arcieri dell'ammiraglio osmano, combattevano contro i quattrocento archibugieri di Sardegna al bordo di D. Giovanni (6). Durò un'ora il combattimento, finchè il capudan-pascià cadde colpito da una palla, e i soldati spagnuoli s'impadronirono della nave. Il Marchese di Santa Croce accorse colla retroguardia in ajuto delle tre almiranti, offese quattro navi comandate da Karagöz, capitano di Valona, e da Mahmud, sangiacco di Mitilene (7). Fu

decisa allor la battaglia. Le galere di Pertew e di Caracosa venner prese, quest' ultimo perì, l' altro si salvò a nuoto.

Dalla parte del Doria fu ucciso il commendatore di Malta, e la di lui nave giunse in potere di Uluge, ma questi venne dippoi battuto, e appena pose in salvo quaranta legni dalla generale disfatta della sua flotta.

Dugento ventiquattro navi turche perdute, novanta quattro rispinte alla costa e incendiate, cento trenta divise fra gli alleati, del pari che cento diciassette cannoni maggiori, dugento cinquantasei più piccoli, e tremila quattrocento sessant' otto schiavi. Quindicimila cristiani furono liberati dalle loro catene. Il total danno degli infedeli salì a trentamila uomini; i collegati perderono quindici galee e ottomila prodi marinai e soldati, fra cui Agostino Barbarigo che morì dalle ferite il terzo giorno dopo la battaglia, ed altri ventinove veneti della più chiara nobiltà. Si contò tra i feriti Cervantes, l' immortale autore del D. Chisciotte (8), che vi perdette il manco braccio. I fanali d' oro, le bandiere purpuree, con iscrizioni dorate, le code del seraschiere furono i trofei della battaglia di Lepanto, la quale tornò la più distinta fra quelle date sul mare, fin dal combattimento avvenuto nelle vicine acque di Azio fra Antonio ed Augusto, e nessun'altra venne tanto magnificata, secondo il costume degli antichi, col trionfo de' vincitori, collo sfoggio dell' arte, colle feste popolari ed ecclesiastiche. Marco Antonio Colonna entrò a Roma in trionfo, salì come vincitore al Campidoglio, e consacrò una colonna di argento all' altar della Vergine (9), sostituito al Giove Capitolino. Essa alludeva al suo nome col verso d' Orazio, invocante, che la fortuna, la quale cangia i superbi trionfi in funerali, non abbatta con ingiurioso piede la innalzata colonna (10). Il Senato Romano gli eresse una statua di marmo, e la chiesa *Ara in Coelis* fu ornata, a spese del popolo, d' un soffitto dorato, celebre pei capo-lavori di pennello.

Ma la Veneziana Repubblica, gioconda per siffatto avvenimento, che rendeva il di lei nome temuto dal Trace superbo, volle, con pubbliche dimostrazioni, eternare la memoria; prima colla consegrazione di una cappella alla Vergine del Rosario appo il tempio de' SS. Gio. e Paolo, ricca per distinte sculture del Vittoria, del Campagna e di altri illustri, e per opere di pennello dei Tintoretto, padre e figlio, del giovane Palma, di Francesco Bassano, del Corona e di varii ancora; poi col fregiare la facciata dell' Arsenale, e il suo comignolo d' un ingresso trionfale e di sculture, insieme colla statua di santa

Giustina (11), perchè da esso sortì quella forza marittima, che nel giorno della detta Martire vinse con tanta gloria l' armata turca, col coniare nuove monete portanti la effige della Santa medesima, e la inscrizione: *Memor ero tui, Justina Virgo*, e finalmente coll' ordinare che ogni anno si portasse in questo giorno il Doge e il Senato a visitare il suo tempio (12).

Il dipinto che qui diamo, figura appunto questa terribile mischia, in cui fu depresso l' orgoglioso infedele, le navi del quale si veggono al lato manco del quadro, avvolte nella negra procella che dall' alto piomba a percuoterle furiosamente: gli alleati di rincontro, colla lor flotta, incalzano, premono, conquidono il nemico; e già vedi fracassarsi sul lido, che si suppone dinanzi e fuor della tela, la comandante, montata da Pertew-pascià; vedi sommergersi altre navi, altre ne miri prese, altre incendiate, e tutto scorrere pei turchi legni Marte furibondo e sanguinolento, nel mentre che pieni di energia e di coraggio i legni cristiani, spingendosi a forza di remo, penetrano nelle file nemiche, e spargono ovunque il terrore e la desolazione. Intanto è giuoco dell' aere il vessil di S. Marco, ed ha voluto l' industre pittore far scendere dall' alto scanno della Vergine Madre una luce ad irradiare il pinto Leone, che sembra ruggire allo aspetto dell' infedele procace.

In alto è Maria montata sulle nubi vaporose, cinta intorno da quattro Beati, supplicanti, voler ella esser propizia alle Venete armi. S. Pietro e s. Rocco alla destra, ambi additano l'umil Venezia, che, presa in mezzo dalla martire Giustina, e dall' insigne suo protettore s. Marco, viene innanzi alla Regina de' cieli, tutta chiusa in un panno e inginocchiata, con le mani composte a preghiera. Sembra aver ella deposto il regal fasto, e l' aurea veste, e il diadema, per mostrare che senza l' ajuto della Misericordiosa per eccellenza, sotto gli auspici della quale si pose, nulla a lei vale per conseguire vittoria, rinomanza, grandezza.

I due Comprensori la presentano alla Madre delle Grazie, la mostrano sì dimessa, e ricordano alla Tesoriera di Dio, quel verso del suo mirabile Cantico, con cui assicura che saranno esaltati gli umili: quindi la chiamano ad adempiere le di lei promesse.

Dall' opposta parte de' cieli stanno in due cori schierati gli Angeli santi. Il primo coro è intento a percuotere le cetere sacre e i divini strumenti, onde l' aria tutta s' empie di peregrine armonie, e brilla gioconda di luce purissima, nel mentre che il secondo fissa le pupille sulla bassa terra, e sembra ansioso

vedere sfolgorar la vittoria a pro della flotta cristiana. Questi ultimi Spiriti son certamente i celesti custodi delle armi fedeli, e ciò crediamo, in vedere quell' Angelo di retro all' Evangelista, tutto umile e pregante, come accomandasse pur egli la sua Venezia. Fuor fuora dalle negre nubi si spicca volando un ultimo Celeste, il quale, con ambe le mani tenendo le frecce dell' ira ultrice di Dio, le vibra sul Trace, e già una ne piomba infocata in mezzo alla nemica flotta, e mostra anche con questo segno il già accordato favore della Vergine Madre a' suoi devoti.

A considerare questo lavoro del Veronese, verrà fatto riconoscere la di lui alta maestria nel raccorre in breve spazio un'ampia storia; si ravviserà la diligenza con cui sapeva condurre, quando voleva, le proprie opere, frenando quell' impeto che il portava parecchie fiate a volare col pennel sulla tela, e si commenderà finalmente ogni altra parte pittorica qui soddisfatta in modo mirabile.

E a nulla dire del modo con cui egli espresse il garbuglio e la confusion della zuffa ferale, sembrandoci non aver tralasciato cosa alcuna a palesare con ogni evidenza, e tutta propria dell' arte, quale e quanta sia la strage, la desolazione, ed il sangue che versasi in sì furibonde battaglie; ove per alcuno non havvi salvezza, ove se non si pere dal foco e dal ferro ostile, morte s' affaccia sulle punte dell' onda, e minacciosa ingoja nell' acque, chi cade nell' acque; ci arresteremo a dire alcunchè sulla parte superiore del quadro, che per avventura è la migliore di esso.

E qui faremo osservare, aver Paolo composto il principal gruppo in maniera che trionfi la Vergine perchè spicchi e apparisca subito agli occhi del riguardante, collocando le altre figure d' intorno a lei circolarmente, e lasciando un riposo fra Rocco e Giustina, onde scoprire tutta intera la grandiosa figura. Poi additeremo le belle pieghe de' panni, qui squadrate e piazzose, là fluenti e leggere, tutte che mostrano la materia di cui si compongono; poi rileveremo la castità del disegno, la parlante espressione, il tono del colorito, e da ultimo quella filosofia, senza la quale ogni opera dell' arte torna vana ed inefficace allo scopo a cui debbe sempre mirare.

Maria qui si svela veracemente avvocata de' suoi Veneti carissimi; fa palese il suo carattere di madre delle misericordie; e coll' aprir delle braccia, e col guardo dolcissimo, tutta dice di aver già accordata la chiesta grazia. I due protettori delle placide lagune, Marco e Rocco, sono bene introdotti,

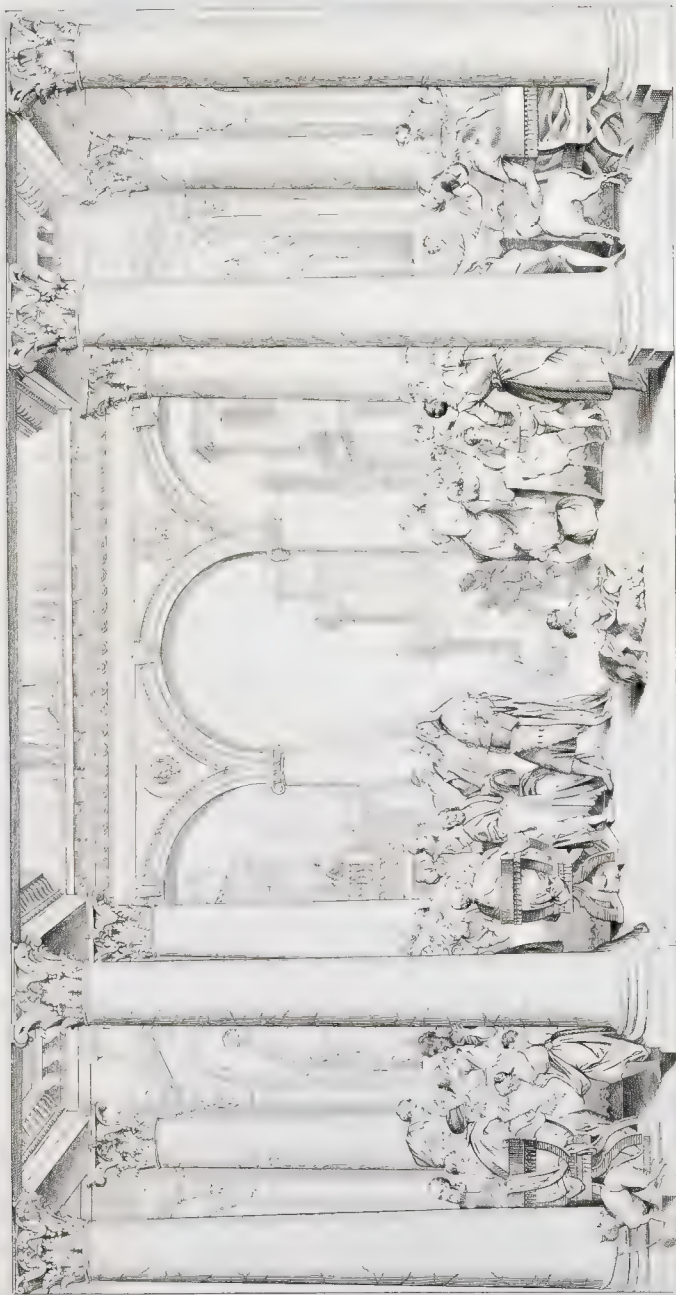
bene è introdotta la Santa, nel cui giorno accadeva il fatto; e il principe degli Apostoli qui appare, a buon dritto, pur supplichevole, giacchè pensiamo aver ordinata quest' opera il medesimo Pietro Giustiniano, prior di Messina, che si distinse in quella battaglia, e che possedeva a Murano un amplissimo palazzo, non lunge appunto del tempio di S. Pier Martire, in cui era collocato il presente dipinto (13).

L'opera è conservatissima e fresca, nè il dente edace del tempo potè, dopo quasi tre secoli, esercitare il crudo suo impero. Così ancora si può godere ai prodigi del valore di Paolo, e si può ancora conoscere quanto sapesse egli inspirarsi ai fatti magnanimi della patria, mentre la splendida vittoria per noi descritta avvenne nel quarantesimo terzo anno di sua vita, quando apparecchiava a gloria dell' arte e della Veneta scuola lauri non perituri (14).

NOTE

(1) Lettera di Girolamo Diedo. Venezia, 1588, fog. 4.
(2) Sansovino, Venezia illustrata, pag. 610.
(3) Diedo, fog. 17.
(4) Ivi, fog. 19. Contarini dice 17 ore, il sole tramontava in occidente.
(5) Diedo, Paruta, Foglietta, Contarini, Graziani, Sagredo.
(6) Contarini, fog. 52.
(7) *I commentari delle guerre fatte coi turchi da D. Gio. d' Austria, scritti da Ferrante Caraccioli, conte di Bicari,* pag. 39.
(8) *Florian, vie de Cervantes.*
(9) Caraccioli, pag. 54.
(10) *Praesens — superbos vertere funeribus triumphos; — Injurioso ne pede proruas stantem columnam.* Hor. I, 29.
(11) Gratiani, De Bello Ciprio, pag. 388.
(12) Questa visita ebbe principio nell' anno seguente 1572 dal doge Lodovico Mocenigo, e nella quale intervenivano pure le Scuole maggiori, le Religioni e le nuove Congregazioni de' Preti. Enrico Sottovelo, titolato in S. Gio. in Bragora e chierico del Doge, espresse tale solennità coi seguenti versi, riferiti dallo Stringa.

Nonis Octobris Justinæ templa quotannis
Sacra solent Veneti visere, Duxq; Patres.
Namq; die hac Vrbi insignis Victoria, et Orbi
Toti habita est semper gaudia summa ferens.
Lux fuit hæc omni per tempora cuncta fideli
Gloria, laus, et honor, gratia paxq; salus.
Turcarum vires omnes depressit, et hostes
Militibus parcis dextera Sancta Dei.
Idq. pius nobis præsertim præstitit almæ
Virginis istius motus amore Deus.
Hæc prece protetrix nostros miserata labores
Sollicita, Christum flexit, ut ista duret.

(13) Bernardo, figliuolo di Lionardo Giustiniani, che possedeva un ampio palazzo a Murano, essendo presso a morte, così lasciò ordinato nel suo testamento: *Item dimitto Laurentio Justiniano filii et Commissario meo domum positum Muriani in confinio sancti Stephani* (chiesa di fronte a quella di S. Pier Martire) *cum horto et domuncula vineali, et quae vadat de haeredibus in haeredibus praedicti Laurentii filii mei de singulo in singulum haeredem: ut teneatur ornatio tam domus quam hortus, quoniam hoc habui in praecepto a magnifico genitore meo, qui maxime domum illam dilexit.* Questo palazzo si vede ancora a piede del *Ponte Longo*, ma dalla indolenza de' possessori, e dall' accolta, in più tempi, turba militare, ridotto così, che non solamente non serba traccia veruna degli antichi fregi, ma di più minaccia rovina. Invano vi ricerchi le delizie del giardino; ed adeguata è al piano la breve casa, ove il beato Paolo Giustiniani scrisse il suo trattato: *Dell' Amore Divino*, siccome dagli Annali Camaldolesi si ricava. (*Moschini, dell' isola di Murano*, pag. 25.)
(14) Il quadro è in tela; proviene, come si disse, dalla chiesa di S. Pier Martire di Murano. E' alto metri 1:15, largo metri 0:85.

IL CONVITO IN CASA DI LEVI

IL CONVITO IN CASA DI LEVI

QUADRO

DEGLI EREDI DI PAOLO CALIARI

DETTO IL VERONESE

Quando passava a vita migliore, nel sessantesimo anno dell' età sua, il gran Veronese, lasciava imperfette alquante opere, le quali vennero condotte a compimento da' suoi Eredi, cioè da Benedetto e da Carlo, fratello e figlio di lui; chè Gabriele, germano dell' ultimo, secondo l' autorità del Boschini, e contro l'asserzion del Ridolfi, non pose mano a quei lavori; sebbene potrebbesi opporre, che avendo Gabriele colorito soltanto pochi ritratti a pastello, divenuti oggi assai rari, sembra impossibile non abbia egli prestato ajuto a finir quelle tele lasciate dal padre suo; egli che professava l' arte medesima, e che viveva insieme a loro in quella domestica pace, scevra di gara indiscreta, la quale ultima molte volte è sorgente di amare discordie.

Ad ogni modo usarono essi segnarsi a piè di siffatti dipinti col modesto titolo di Eredi di Paolo; il che a noi sembra provare aver anche Gabriele in unione degli altri due lavorato, mentre era anch' esso erede del genitore.

Fra le principali opere che non ebbero compimento dalla mano del Veronese è da annoverarsi appunto una di quelle tante Cene, che levò il di lui nome a fama non peritura. Incominciolla egli pel Refettorio di S. Jacopo alla Giudecca, ove condusse già nel soffitto la Vergine Assunta, l' Annunziata e la Visitazione di santa Elisabetta; tele queste che passarono tutte nella Pinacoteca Accademica.

Sotto una loggia magnifica, d'ordin corinzio, coronata da un balaustro, su cui può capire l'orchestra o altri spettatori, è divisa la mensa in due parti. Nella prima, alla destra del quadro, vedesi quella ove è accolto Gesù, il quale seduto alla estremità della tavola, in modo da spiccar subito all' occhio del riguardante, è in atto di rispondere alle accuse che i Farisei e gli Scribi davano agli Apostoli, di cibarsi cioè co' pubblicani e co' peccatori, dicendo loro quelle eterne parole registrate da Luca nel suo Vangelo: *Non han bisogno del medico i sani, sì i malati;* e poco appresso: *Non sono venuto a chiamare i giusti, ma i peccatori a penitenza* (1). Questi Farisei e Scribi lo attorniano, e chi cogli scritti volumi, e qual co' sofismi cerca ribattere invano que' detti divini, da cui sgorga vita e salute. Levi, siccome padrone del luogo, è seduto in ampia scranna, rivolgendo le schiene a chi mira, e sta tutto intento a que' ragionari. Lo spazio che rimane è occupato da altri convitati e famigli, parte non curanti la quistione, parte immoti alle sentenze del Maestro eterno, e parte porgenti i cibi di cui vien fornito il simposio. Dall' opposto lato, l'altra tavola s'empie di molti, che parlan fra loro, e che cibano o beono delle elette vivande o de' vini che vengon dai servi e dai valetti recati; ed è curioso notare colui, che, assiso alla estremità della tela, scherza col fido cane, e quell' altro, che, dal punto contrario, esercita la carità verso un misero storpio che gli sta appresso. Nel centro evvi un altro cane sdrajato, tolto in mezzo da due putti briosi, e in fondo appar la veduta di ricche fabbriche, siccome solea Paolo ornare i suoi grandiosi dipinti.

Lo Zanetti chiama bella e copiosa quest' opera, nella quale dice ammirarsi alcuni tratti veramente Paoleschi (2).

E per verità, quel vario e quel gajo che infiorano ogni produzione di quel capo scuola, li troverai qui in tutta lor pompa. Vuoi mosse leggiadre? Vedi la donzella che nel primo intercolunnio porge pane al vecchio seduto sur una scranna, la quale con atto grazioso, aprendo il grembiale, lascia a lui agio di scerre ciò più al gusto gli torna: vedi, e i due putti a mezzo la scena che guardano alcunchè: e l'altra donna in lontano col bimbo in collo, che parla ad uno retro i commensali; e il capo de' servi, stante in piedi, che prende dal paniere d'un paggio alcuna vivanda, onde concederla a chi la ricerca, e finalmente colui, già descritto, che accarezza il suo vago Melampo. Vuoi teste espressive e bellissime? Osserva, e quella del vecchio primo alla destra del quadro, e l'altra di colui che fa piramidare il gruppo vicino, che pon sulle mense nuovo

pasto: osserva le molte de' Farisei, e quella di Levi, e l'altra di colui che fa elemosina al povero, e l'ultima al finir della tela, ch'è certamente un ritratto. Vuoi magnificenza di vesti e scelta di pieghe? Fermati a riguardar quelle che coprono e il padron della festa, e lo Scriba coperto di zimarra e di pelli, e le altre del maggiore de' servi, e tutte finalmente, che invitan la mano di chi mira, quasi ingannata, di toccar cosa molle e pieghevole ad ogni suo tocco.

Che se poi volgi l' occhio alla architettura ed al campo, avrai ben donde per convincerti meglio, essere questa tela frutto più nobile degli sforzi uniti di quella famiglia d' artisti. Imperocchè, tanta e sì varia è la moltitudine e la bellezza degli edifizi che fan fondo alla scena, da renderla teatrale e incantevol per guisa, da farti col desiderio spaziare per latissima via, e introdurti col pensiere in quei magnifici luoghi, ove l' arte seppe spargere a larga copia tante bellezze.

Se avvi cosa che non garbi, e lasci assai desiderio, si è la faccia del Nazareno, la quale non sembra a noi cosparsa di tutta quella affabilità e bellezza propria del più formoso fra gli uomini, come il descrivon le sacre Carte, da mostrar palesemente la sua origin celeste, e quella pace che recò fra noi; e troviam anche non consentaneo al sacro testo, l'aver ommesso gli artisti l'intero stuol degli Apostoli, se ad essi precipuamente era rivolta l' accusa de' Farisei, a principio notata. A tutto ciò si dee aggiungere il tradito costume nelle vesti, e la tradita unità del soggetto, mentre rimanendo in due diviso il simposio, potrebbe, per ciò che concerne l' azione, dividersi anche la tela, senza toglier nulla di quanto giova a spiegare la storia lasciataci da Luca nel suo Vangelo.

Ad onta delle rilevate sconcezze, il dipinto che illustriamo è commendevole per molti ed eletti pregi che vincono di lunga mano le mende; e oltre a quelli da noi laudati poc' anzi, convien aggiungere il tono robusto delle tinte, la fluidità di pennello, e quell' armonia che mai non manca nelle opere del Veronese e de' suoi più stretti seguaci.

Il colorito, è vero, si scosta da' modi del Cadorino, e pende molto a quella vaghezza, di cui gli emuli suoi recavangli a biasimo da venir chiamato il pittore da miniature; ma, come osserva l' acuto Zanetti, il tempo corresse, se vi fu questo errore, e tanto lucide ed insieme armoniche si conservarono le tinte, da venir riputato Paolo il più leggiadro coloritore della Veneta Scuola. Egli sapea, al par del Vecellio, porre in armonia il campo colle figure; con

questo, che Tiziano accordava i suoi quadri a lume basso e radente, ed all' opposto, il Veronese armonizzava i propri a lume aperto, senza cercare molti ajuti dalla forza del chiaroscuro. Egli con le varie tinte de' panni e con l'introduzione di molti eletti accessorj, quando facea brillare la luce nel punto ove meglio tornavagli, e quando sacrificava alcuna figura, per contrapposto, come qui vedesi.

Il magistero di questa dolce armonia non è conosciuto che dall' artista osservatore. Ognuno, è vero, l' ammira, e per essa si gode e rallegrasi, ma il primo, studiandola, come dice Zanetti, entra a parte della Paolesca felicità, come una corda all' unisono, benchè non tocca all'altra vicina che tocca sia, e prontamente risponde (3). L' alunno dunque che vuol apprendere i segreti di quello stile, il mediti a lungo, e pria si faccia sicuro che il proprio genio sia uscito dalla medesima stella onde venne quel del Caliari, altrimenti non si faccia mai ad imitare quei modi (4).

NOTE

(1) S. Luca, Cap. V, ver. 30, 31, 32.

(2) Zanetti; della Pittura Veneziana. Lib. III, pag. 364.

(3) Zanetti; Lib. II, pag. 225.

(4) Il quadro è in tela; proviene, come si disse, dal soppresso monistero di S. Jacopo alla Giudecca, ed è alto metri 4:35, largo metri 9 : 52.

INDICE

DEI DIPINTI COMPRESI NELLA PINACOTECA DELL' I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI DISPOSTI PER EPOCA, ONDE SERVIRE ALLA STORIA PITTORICA DELLA SCUOLA VENEZIANA, CHE DEVE PRECEDERLI.

N. progressivo del dipinto	NOME DEL PITTORE	EPOCA DEL SUO FIORIRE	SOGGETTO DEL QUADRO	NOME DELL' INCISORE
1	NICOLÒ SEMITECOLO	operava nel 1370	Istorie relative alla vita di Gesù Cristo. Nel mezzo la coronazione della Vergine di altra mano.	Antonio Viviani
2	LORENZO VENEZIANO	operava nel 1379	La Vergine Annunziata cinta da molti Santi della vecchia e nuova legge.	Antonio Viviani e Carlo [illegible]
3	LUIGI VIVARINI Seniore	operava nel 1414	Il Battista e s. Matteo.	Antonio Viviani
4	GIO. ed ANTONIO da MURANO	Gio. operava verso il 1450	La Coronazione della Vergine.	Suddetto
5	GIO. d'ALLEMAGNA e ANTONIO da Murano	Ant. viv. ancora nel 1451	Maria coll' eterno suo Nato, e li quattro dottori Girolamo, Gregorio, Ambrogio ed Agostino.	Gio. Zuliani
6	BARTOLOMMEO VIVARINI	operava nel 1499	La Vergine col Putto dormiente, e quattro Santi.	Antonio Viviani
7	LUIGI VIVARINI Juniore	operava ancora nel 1505	La Vergine col Figlio, e li ss. Bonaventura, Antonio, Francesco, Bernardino, Anna e Gioachino.	Suddetto
8	DONATO VENEZIANO	operava ancora nel 1460	Cristo in Croce, e al basso Maria Vergine e la Maddalena e li santi Giovanni, Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena.	[illegible] Lozzo
9	GREGORIO SCHIAVONE	fioriva nel 1480	La Madonna col Bambino Gesù	Antonio Viviani
10	MICHEL GIAMBONO	fioriva nel 1484	Il Redentore e quattro Santi.	Suddetto
11	LAZZARO SEBASTIANI	operava nel 1494	Miracolo della s. Croce avvenuto ad Ant. Riccio	Suddetto
12	BENEDETTO DIANA	fioriva nel 1500	Maria col Figliuolo Gesù, e li Santi Girolamo, Benedetto, Giustina e Maddalena.	Gio. Zuliani
13	GIO. MANSUETI	operava ancora nel 1500	Miracolo della Croce avvenuto sul Ponte di san Leone in Venezia.	Antonio Nardello
14	GENTILE BELLINI	nato nel 1421 morto nel 1507	Voto fatto alla Santa Croce da Jacopo Salis, nel giorno di s. Marco, in cui recavasi in processione per la piazza la reliquia che si custodiva dalla Confraternita di s. Giovanni.	Antonio Viviani e Antonio Lazzari
15	Suddetto		Miracolo della santa Croce avvenuto al ponte di s. Lorenzo a Venezia.	Antonio Viviani
16	GIOVANNI BELLINI	nato nel 1426, morto nel 1516	La Vergine col divino suo Figlio, corteggiata dai santi Francesco d'Assisi, Battista, Giobbe, Domenico, Sebastiano ed Agostino.	Marco Comirato
17	Suddetto		La Vergine col celeste suo Figlio, e li santi Battista, Rosa, Jacopo Maggiore e Giobbe.	Suddetto
18	Suddetto		La Vergine col piccolo Gesù.	Antonio Viviani

N.° [illegible]	NOME DEL PITTORE	EPOCA DEL SUO FIORIRE	SOGGETTO DEL QUADRO	NOME DELL' INCISORE
19	ANDREA BUSATI	fiorì fra il 1480 e il 1510	S. Marco in Cattedra, e li santi Andrea Apostolo e Bernardino da Siena.	Antonio Viviani
20	MARCO BASAITI	operava ancora nel 1520	La Vocazione di Jacopo e Giovanni, figli di Zebedeo, all' apostolato.	Gio. Zuliani
21	Suddetto		L' orazione all'orto, ed ai lati li santi Francesco, Domenico, Luigi e Marco.	Antonio Viviani
22	VITTORE CARPACCIO	operava ancora nel 1521	La Presentazione di Gesù al Tempio.	Marco Comirato
23	Suddetto		Li santi Gioachino ed Anna, Lodovico re di Francia, e Orsola martire.	Suddetto
24	Suddetto		Gli ambasciatori del re d' Inghilterra, a nome del di lui figliuolo, chiedono in isposa sant'Orsola a Mauro, re di Britannia, di lei genitore.	Antonio Viviani
25	Suddetto		Il Patriarca di Grado, a mezzo della Reliquia della santa Croce, libera un indemoniato.	Suddetto
26	BARTOLOMMEO MONTAGNA	viv. ancora nel 1523	La Vergine coll' Infante divino, e li santi Sebastiano e Girolamo.	Suddetto
27	FRANCESCO BISSOLO	lavorava ancora nel 1528	Cristo che corona santa Caterina, l' Angelo Raffaello e Tobia, con li santi Maria Maddalena, Pietro, Jacopo e Paolo Apostolo.	Felice Zuliani
28	VINCENZO CATENA	morì nel 1530	La Vergine col Putto, e li ss. Gir. e Francesco.	Antonio Viviani
29	Suddetto		Li santi Girolamo ed Agostino.	Suddetto
30	BERNARDO PARENTINO	nato nel 1437, morto nel 1531	La nascita del Salvatore, e dai lati li santi Eustachio, Jacopo Maggiore, Nicolò e Marco.	Suddetto
31	GIO. BATTISTA CIMA da Conegliano	operava ancora nel 1541	La Incredulità di s. Tommaso, e s. Magno vescovo.	Suddetto
32	Suddetto		Nostra Sign. col Bambolo, e li ss. Giorgio, Sebastiano, Caterina, Nicolò, Antonio Ab. e Lucia.	Suddetto
33	GIORGIO BARBARELLI detto GIORGIONE	nato nel 1447, morto nel 1521	Tempesta di mare sedata a prodigio dei santi Marco, Giorgio e Nicolò.	Suddetto
34	GIO. RICAMATORE detto da Udine	nato nel 1487, morto nel 1564	Cristo che disputa fra i Dottori.	Antonio Nardello
35	JACOPO PALMA Seniore	morì poco prima il 1548	S. Pietro in Cattedra, circondato dai santi Battista, Marco, Augusta, Paolo, Giustina e Tiziano.	Marco Comirato
36	Suddetto		L' Assunzione di Maria Vergine.	Antonio Viviani
37	GIOVANNI CARIANI	morì dopo il 1519	La Vergine col Bambino, ed altri Santi.	Suddetto
38	ROCCO MARCONI	fioriva nel 1505	Cristo deposto dalla Croce in seno alla Vergine Madre, circondato da Maria Salòme, Nicodemo, Maria Maddalena e s. Filippo Benizi.	Marco Comirato
39	Suddetto		Il Redentore, e li santi Pietro e Gio. Battista.	Antonio Viviani
40	PARIS BORDONE	nato nel 1500, morto nel 1570	Il Barcajuolo che presenta al Doge e alla Signoria l'anello datogli da s. Marco la notte che fu sedata, per mezzo di esso santo, una burrasca.	Suddetto
41	G. ANTONIO LICINIO detto il Pordenone	nato nel 1483, morto nel 1540	S. Lorenzo Giust. assistito da tre canonici regolari, con li ss. Agostino, Francesco e Battista.	Giovanni Zuliani
42	Suddetto		La Vergine del Carmine venerata da s. Simeone Stock, dal beato Angelo e da varii divoti e divote Carmelitane.	Antonio Nardello

N. progressivo de' dipinti	NOME DEL PITTORE	EPOCA DEL SUO FIORIRE	SOGGETTO DEL QUADRO	NOME DELL' INCISORE
43	FRANCESCO BECCARUZZI da Conegliano	operava ancora nel 1540	S. Francesco stimatizzato, e li ss. Lodovico, Bonaventura, Caterina, Girolamo, Antonio e Paolo.	Giovanni Zuliani
44	SEBASTIANO FLORIGERIO	operava ancora nel 1533	Maria, Gesù e il piccolo Battista con un Angelo a piedi, e li santi Agostino e Monica.	Suddetto
45	TIZIANO VECELLIO	nato nel 1477, morto nel 1576	Il Battista nel deserto.	Marco Comirato
46	Suddetto		La Dedicazione di Maria al Tempio.	Antonio Viviani
47	Suddetto		La Visitaz. della Vergine a s. Maria Elisabetta.	Suddetto
48	Suddetto		Il Procuratore Jacopo Soranzo e Lucia Veneziana, madre dell' autore.	Giovanni Zuliani
49	Suddetto		Gli Emblemi degli Evangelisti.	Antonio Viviani
50	Suddetto		Dieci teste di Putti.	Suddetto
51	Suddetto		L' Assunta.	Suddetto
52	Suddetto		Il Salvatore deposto in grembo della Madre, e s. Maria Madd. e Giuseppe d'Arimatea.	Giovanni Zuliani
53	FRANCESCO VECELLIO	nato nel 1475, morto nel 1570	L' Annunziazione della Vergine.	Suddetto
54	BONIFAZIO VENEZIANO	operava ancora nel 1562	L'Adorazione de' re Magi.	Marco Comirato
55	Suddetto		Cristo fra gli Apostoli in atto di parlare a Filippo.	Giovanni Zuliani
56	Suddetto		S. Marco Evangelista.	Antonio Viviani
57	Suddetto		Il Salvatore seduto in trono, ed ai lati la Vergine e li santi Lodovico, Davidde, Domenico, Marco, ed un Angelo che accorda il liuto.	Giovanni Zuliani
58	Suddetto		Il ricco Epulone.	Suddetto
59	Suddetto		La Verg. in gloria con Gesù, e il fanciullo Battista, e al piano li ss. Pietro e Andrea Apost., Francesco d'Assisi, Chiara e Jacopo, re d'Aragona.	Antonio Viviani
60	Suddetto		L'Adorazione de' re Magi, e li santi Marco Vangelista e Lodovico vescovo.	Suddetto
61	Suddetto		Li santi Bruno e Caterina.	Suddetto
62	Suddetto		La Donna adultera innanzi Gesù.	Suddetto
63	Suddetto		Li santi Silvestro e Barnaba.	Suddetto
64	Suddetto		La Strage degli Innocenti.	Suddetto
65	Suddetto		La Vergine col Bambino ed altri Santi.	Suddetto
66	ANDREA MEDOLA detto Schiavone	nato nel 1522, morto nel 158[illegible]	Gesù che piange sopra Gerusalemme.	Andrea Tiozzo
67	GIO. BATT. MORONI	morì nel 1578	Ritratto di un Letterato.	Antonio Viviani
68	JACOPO ROBUSTI detto il Tintoretto	nato nel 1512, morto nel 1594	Il Servo liberato da supplizii da s. Marco.	Suddetto
69	Suddetto		Adamo ed Eva in azione di mangiare il pomo.	Suddetto
70	Suddetto		Abele ucciso da Caino.	Suddetto
71	Suddetto		Il proc. Ant. Cappello e il doge Alvise Mocenigo.	Giorg. Buttazzon
72	Suddetto		L' Assunta.	Antonio Viviani

N. progressivo del dipinto	NOME DEL PITTORE	EPOCA DEL SUO FIORIRE	SOGGETTO DEL QUADRO	NOME DELL' INCISORE
73	DOMENICO ROBUSTI detto Tintoretto	nato nel 1563, morto nel 1635	Cristo coronato di spine.	Antonio Viviani
74	JACOPO da PONTE detto il Bassano Vecchio	nato nel 1510, morto nel 1592	S. Eleuterio che benedice alcuni divoti.	Giovanni Zuliani
75	LEANDRO da PONTE detto il Bassano	nato nel 1558, morto nel 1623	Gesù che fa risorger Lazzaro alla presenza di molti astanti.	Marco Comirato
76	PAOLO CALIARI detto il Veronese	nato nel 1528, morto nel 1588	Il Convito in casa di Levi.	Rocco Annibale
77	Suddetto		La sacra Famiglia con i santi Giovanni fanciullo, Giustina, Francesco e Girolamo.	Marco Comirato
78	Suddetto		La Verg. Ass. al cielo alla presenza degli Apost.	Suddetto
79	Suddetto		S. Cristina spinta nel lago Bolseno.	Giovanni Zuliani
80	Suddetto		La Vergine coronata dalla santiss. Trinità fra la gloria de' Beati nel Cielo.	Antonio Viviani
81	Suddetto		S. Cristina confortata dagli Angeli nella prigione.	Suddetto
82	Suddetto		S. Cristina che rifiuta di adorare gli Idoli.	Suddetto
83	Suddetto		Vittoria de' Venez. sopra l' armi del Turco, alle Curzolari, ottenuta per intercezion di s. Giustina.	Suddetto
84	BENEDETTO CALIARI	nato nel 1538, morto nel 1598	Cristo condotto a Pilato.	Giovanni Zuliani
85	Suddetto		L' ultima Cena del Salvatore.	Antonio Viviani
86	CARLO CALIARI	nato nel 1572, morto nel 1596	Cristo incontrato da Veronica e dalle pie donne.	Suddetto
87	Eredi di PAOLO e priv. di GABRIELE CALIARI	nato nel 1568, morto nel 1631	Il Convito in casa di Levi.	Suddetto
88	FRANCES. MONTEMEZZANO	morì verso il 1600	Venere coronata dagli Amori.	Suddetto
89	GIUSEPPE PORTA detto Salviati	nato nel 1520, morto nel 1570	Il Battesimo di Gesù Cristo.	Suddetto
90	JACOPO PALMA Juniore	nato nel 1544, morto nel 1628	S. Francesco d' Assisi.	Suddetto
91	Suddetto		Il Trionfo della Morte, visione dell' Evangelista s. Giovanni.	Antonio Nardello
92	Suddetto		I Diecimila Segnati, visione dell' Evangelista san Giovanni.	Antonio Viviani
93	ANDREA VICENTINO	nato nel 1539, morto nel 1614	Cristo deposto dalla Croce.	Suddetto
94	ALESSANDRO VAROTARI detto il Padovanino	nato nel 1590, morto nel 1650	La Vergine col divino suo Figlio, e li santi Francesco d' Assisi, Battista ed Antonio Abate.	Suddetto
95	Suddetto		Le Nozze di Cana in Gallilea.	Marco Comirato
96	Suddetto		La Vergine in gloria.	Antonio Viviani
97	Suddetto		La Discesa dello Spirito Santo.	Suddetto
98	ANTONIO CANALE detto Canaletto	nato nel 1697, morto nel 1768	Veduta prospettica di grande atrio.	Suddetto
99	GIAMBETTINO CIGNAROLI	nato nel 1706, morto nel 1770	La morte di Rachele.	Antonio Nardello
100	FRANCESCO ZUCARELLI	nato nel 1705, morto nel 1790	Il Riposo in Egitto.	Antonio Viviani